

Alcuni testi minori di Niccolò Machiavelli tradotti in norvegese

Esperienze di traduzione attraverso le teorie di Peter Newmark e Lawrence Venuti



Oddbjørn Wendelbo
Masteroppgåve i italiensk
Institutt for framandspråk
Det humanistiske fakultet
Universitetet i Bergen
Vår 2009



Ringraziamenti

Voglio veramente ringraziare le seguenti persone:

Prof.ssa Margareth Hagen (UiB) – per i suoi preziosi consigli e le sue idee rilevanti per il mio lavoro, per le sue lezioni di italiano, e per aver sempre trovato tempo per rispondere alle mie domande.

Antonella Mirone – per avermi insegnato la lingua e la letteratura italiana, e per sempre aver trovato tempo per aiutarmi.

Nicoletta Ovicini – per avermi aiutato tanto con i miei testi, in particolare con la tesi.

Det norske institutt i Roma (UiO) – per avermi accolto cordialmente.

Germana Graziosi – per essermi stata di grande aiuto a Roma.

Cesare DeMichelis e Franco Tomasi (Università degli Studi di Padova) – per le loro ottime lezioni e per aver destato in me il vero interesse per la letteratura italiana.

Wilhelm Aaser – il mio coinquilino a Roma.

Bialetti – per avermi svegliato ogni mattina.

Henriette – per la sua esistenza.

Indice

| | | |
|--------------------|---|-------|
| Capitolo 0..... | Samandrag av oppgåva | p. 4 |
| Capitolo I..... | Introduzione | p. 5 |
| I. 1..... | Niccolò Machiavelli | p. 5 |
| I. 2..... | Problemi e ipotesi preliminari | p. 12 |
| Capitolo II..... | Tradurre | p. 14 |
| II. 1..... | Concetti e idee generali | p. 14 |
| II. 2..... | Stile ed ermeneutica | p. 16 |
| II. 3..... | Fedeltà ed equivalenza | p. 21 |
| II. 4..... | Il lettore ideale | p. 24 |
| Capitolo III..... | I generi letterari | p. 24 |
| III. 1..... | La novella | p. 24 |
| III. 2..... | L'epistola | p. 27 |
| Capitolo IV..... | I testi tradotti | p. 32 |
| IV. 1..... | La novella del diavolo che prese moglie | p. 32 |
| IV. 2..... | L'epistolario di Niccolò Machiavelli | p. 35 |
| IV. 3..... | Lettere come letteratura | p. 40 |
| IV. 4..... | La lettera dell'8 dicembre 1509 | p. 42 |
| IV. 5..... | La lettera del 10 dicembre 1513 | p. 43 |
| Capitolo V..... | La teoria | p. 44 |
| V. 1..... | Lo sviluppo della teoria | p. 45 |
| V. 2..... | Approcci teorici della teoria | p. 48 |
| V. 2. 1..... | Peter Newmark | p. 48 |
| V. 2. 2..... | Lawrence Venuti | p. 52 |
| V. 3..... | Confronto tra Newmark e Venuti | p. 58 |
| Capitolo VI..... | Il lavoro di traduzione | p. 60 |
| VI. 1..... | I lettori ideali | p. 60 |
| VI. 2..... | Come ho lavorato | p. 61 |
| VI. 3..... | Perché ho scelto questi approcci? | p. 62 |
| Capitolo VII..... | Analisi delle traduzioni | p. 63 |
| VII. 1..... | L'analisi | p. 63 |
| Capitolo VIII..... | Analisi dei problemi preliminari | p. 75 |
| VIII. 1..... | Conservazione di distanza e di colorito personale | p. 76 |
| VIII. 2..... | Conservazione di questi elementi relativamente ai diversi generi | p. 77 |
| VIII. 3..... | Il principio di fedeltà | p. 77 |
| VIII. 4..... | La rilevanza dei due teorici | p. 77 |
| Capitolo IX..... | Conclusione | p. 79 |
| Bibliografia | | p. 81 |
| Appendice 1..... | F. A. V. O. L. A. – Soga om erkedjevelen Belfagor | p. 85 |
| Appendice 2..... | Brev: 8. desember 1509 | p. 90 |
| Appendice 3..... | Brev: 10. desember 1513 | p. 92 |

0 - Samandrag av oppgåva

I denne masteroppgåva har eg freista å studere mine eigne omsetjingar av mindre tekstar skrivne av Niccolò Machiavelli i lys av omsetjingsteoretikarane Peter Newmark og Lawrence Venuti.

Omsetjingane eg har utført er for det fyrste to relativt godt kjende, personlege brev skrivne av Machiavelli på to ulike punkt i livet hans, nemleg før og etter utvisinga frå Firenze – desse tekstane kan soleis vera av ei viss interesse også for norske lesarar utan tilstrekkelege kunnskapar innan italiensk til å kunne lese dei på originalspråket. Dei er altså epistologiske tekstar, ekspressive og omsette på eit vis der eg har fulgt originalane relativt nøye. For det andre har eg omsett ei novelle av Machiavelli, eit unikum blant tekstane av forfattaren som har vorte overleverte til ettertida. Med denne omsetjinga er fokuset snarare å syna ei anna side av forfattaren enn den han normalt er kjend for, og å leggja fram ein fabel som er karakteristisk både for sin periode og for området den er skriven i. Eg har med denne teksten vald ei friare omsetjing av hensyn til lesbarheit, men samstundes freista å behalda dei elementa som gjer det til ein tekst framand for norske lesarar i stil og formulering, og frå ein annan tidsepoke.

I lys av dei to teoretikarane kan ein sjå at Newmark sine synspunkt på omsetjing, som fyrst og fremst er lingvistiske og funksjonelle, på meg har til dels stor relevans, sidan han skil mellom tekstar der meininga og den umiddelbare forståinga av budskapet er sentrale, og tekstar der formulering og dei mange laga i teksten (altså konnotasjon, personleg stil, originale element, osb.) er vel så viktige som det forfattaren vil seie med teksten. Det handlar med andre ord om på kva element i teksten omsetjaren rettar fokuset.

Derimot verkar Venuti sine tankar om omsetjing mindre relevante, idet han set det kulturelle aspektet i sentrum. Dette er sjølvsagt ein del av omsetjinga ein ikkje kan oversjå, men som omsetjar til norsk er løysingane hans vanskelege for meg å utføra i praksis utan at teksten, etter mitt syn, vert forstyrra. Eg har difor sett på kva eg har gjort i samanlikning med det eg etter Venuti *kunne* ha gjort, men resultatet er at hans teoriar fyrst og fremst eignar seg for den engelskspråklege og -kulturelle røynda.

Med i oppgåva har eg òg utførleg omtala omsetjing generelt og historisk, og teori og praksis innan dei aktuelle litterære sjangrane, samt utførlege omtalar både av forfattaren og dei omsette tekstane.

I - Introduzione

I.1 Niccolò Machiavelli

Niccolò Machiavelli nacque il 3 maggio 1469 da Bernardo di Niccolò di Buoninsegna e Bartolomea de' Nelli. La famiglia Machiavelli era stata un tempo una nobile famiglia fiorentina, però il ramo cui Niccolò apparteneva non era più né di grande nobiltà né di grande ricchezza. Nonostante la situazione di ristrettezza economica, anziché vera e propria povertà, Bernardo, attraverso il proprio amore per i libri, riuscì a fornire a Niccolò la letteratura che avrebbe costituito la sua formazione umanistica: tra i suoi libri si trovarono libri di filosofi greci e latini, opere di retorica e di storia italiana, altri libri li prese in prestito¹. Il libro forse più importante, di cui Niccolò si nutrì estesamente, fu *Ab Urbe Condita* di Tito Livio, che più tardi avrebbe costituito il fondamento dell'opera *Discorsi sopra la prima Deca di Tito Livio*: Bernardo fece un lavoro di redazione dell'opera liviana e in compenso poté tenere una copia. L'interesse per la letteratura, soprattutto quella degli antichi latini, ebbe un grande ruolo nella vita di Machiavelli. Della prima parte della sua vita non si conosce altro che quanto fu scritto nel *Libro di Ricordi* del padre. Sembra aver seguito lezioni private, ma probabilmente non frequentò l'università². Pare inoltre che abbia avuto una buona relazione con suo padre. Oltre alle scarse notizie sulla sua adolescenza, non si conosce molto della sua vita prima che entrasse in cancelleria nel 1498.

La famiglia de' Medici aveva governato Firenze fin dal 1434. Lorenzo de' Medici, detto il Magnifico e noto anche come letterato, morì nel 1492; egli fu il terzo Signore della sua famiglia a governare la città, e lo fece con successo, rendendo Firenze una città potente e rimanendo una figura amata dal popolo. C'era però un gruppo di persone che voleva eliminare la famiglia de' Medici, tra queste la famiglia Pazzi. Morto Lorenzo, suo figlio Piero prese il posto del padre, mostrandosi come un Signore mediocre. Quando il re di Francia Carlo VIII entrò in Italia nel 1494 con l'intenzione prendere il Regno di Napoli dalle mani spagnole, Piero lo sostenne e commise gravi errori strategici. Al suo ritorno a Firenze dovette fuggire per salvarsi la vita e visse poi in esilio vicino a Bologna. La città diventò la Repubblica di Firenze con Girolamo Savonarola come protagonista, ma Savonarola fu condannato a morte poco dopo.

¹ Maurizio Viroli: *Niccolò's smile – a biography of Machiavelli*, translated by Anthony Shugaar, Hill and Wang, New York, 2002, p. 7.

² Francesco Bausi: *Machiavelli*, Salerno editrice, Roma, 2005, p. 28-30.

L'assunzione di Machiavelli come segretario della Seconda Cancelleria della repubblica fu inaspettata, vista la sua famiglia non molto illustre e la scarsa esperienza rispetto ad altre persone. Il suo schieramento politico può spiegare la scelta, in quanto egli non fu seguace né dei Medici né di Savonarola. Nondimeno eseguì il suo incarico con grande interesse e fervore. La funzione della Seconda Cancelleria fu quella di sorvegliare la situazione militare, sia nelle vicinanze che fuori l'Italia, e Machiavelli si trovò in tante occasioni presso le grandi corti d'Europa. Il suo incarico richiese da lui di scrivere lettere di cancelleria a Firenze contenenti dei rapporti sulle situazioni incontrate. Si mostrò presto come un analizzatore politico molto abile e di grande valore. Manifestò anche il suo talento letterario e di comico attraverso le lettere familiari agli amici nella Cancelleria, che gli furono di grande divertimento. Allo stesso tempo ebbe l'opportunità di fare conoscenze importanti con i vari uomini e donne potenti dell'Europa, soprattutto d'Italia, e osservò e imparò moltissimo dell'agire politico. Appunto quell'esperienza e il suo ardente interesse politico, insieme al suo talento letterario, fece più tardi del Machiavelli uno dei personaggi più significativi dell'epoca.

Le sue missioni furono innumerevoli. Tenne il suo incarico di segretario per 14 anni, e negli ultimi anni di questo periodo ebbe anche l'incarico d'istituire le truppe militari di Firenze, consistente non di truppe mercenarie, ma ormai del popolo fiorentino stesso. Il lavoro fu difficile e le polemiche relative alla forza armata della città furono tante, ma riuscì finalmente a riconquistare Pisa, città ceduta da Piero de' Medici al re francese, grazie alla sua conoscenza e alle sue teorie sull'arte della guerra più che alla sua capacità di leader della milizia. Comunque, la sua importante vittoria non bastò a calmare l'ostilità verso di lui fondata principalmente sul fatto che non fosse di famiglia illustre.

Firenze andava però incontro a un futuro difficile. Il re di Francia Carlo VIII, che cercò di espandere il suo dominio in Italia con un gran numero di soldati, incontrò forte resistenza: la Lega Santa tra il Papa, Venezia, il duca di Ferrara e il re di Spagna, sconfisse il re francese nel 1512, e decise di riammettere la famiglia de' Medici in Firenze, come cittadini civili. Il gonfaloniere Pier Soderini scappò dalla città, un atto considerato da Machiavelli vergognoso, e in poco tempo i Medici riuscirono a sciogliere la Repubblica e riprendere il potere. Machiavelli restò senza impegni nella città per un certo periodo, prima di essere arrestato sospettato di aver fatto parte di una congiura contro i Medici; si trattò con ogni probabilità di un sospetto infondato.³ Machiavelli fu comunque incarcerato e torturato, prima

³ Viroli, p. 135-137.

di essere lasciato libero quasi per un caso fortuito: il Papa Giulio II morì e il nuovo Papa Leo X apparteneva alla famiglia de' Medici. Nelle celebrazioni per il nuovo potere assicurato, Machiavelli, con altri, fu liberato. Non trovando possibilità di entrare nella vita politica, si ritirò a Sant'Andrea in Percussina, fuori Firenze, nella villa della sua famiglia. Qui trascorse ciò che ha chiamato l'"ozio forzato", vivendo in relativa povertà e senza riuscire a utilizzare la sua grande esperienza politica ottenuta attraverso il suo incarico presso la Repubblica fiorentina.

Travagliato e disperato si occupò di letteratura, sia la lettura degli antichi, che la scrittura. Scrisse una grande quantità di epistole, soprattutto nella corrispondenza con Francesco Vettori, nonché opere letterarie minori quali *La Mandragola* e *L'asino*. Fu anche in questo periodo che scrisse le sue grandi opere quali *De principatibus* ovvero *Il principe*, *Discorsi sopra la prima deca di Tito Livio* e *Dell'arte della guerra*. Quella di più grande rilievo, *Il principe*, fu scritta nel 1513 e dedicata a Lorenzo II de' Medici. Oltre a dare sfogo dalla sua immensa esperienza e dalla sua comprensione della politica, l'opera fu concepita come una prova di sé stesso come risorsa di valore per i governanti di Firenze, al fine di rientrare nella vita politica. A questo scopo chiese aiuto al suo amico Francesco Vettori nella corrispondenza con lui, ma senza successo: il sospetto di ostilità verso i Medici, nonché il suo status di repubblicano, fece sì che Machiavelli non fosse considerato interessante per il nuovo stato.

In mancanza di incarichi politici non smise però di trattare di politica, ma senza influenza diretta, fu ridotto a farlo nelle sue epistole e nelle sue opere letterarie. Cominciò inoltre a frequentare gli Orti Oricellari nel 1517, incontri di intellettuali tenuti nel giardino di Bernardo e Cosimo Rucellai. Qui Machiavelli poté discutere di letteratura e politica e presentare le sue opere, nonché sentire delle opere altrui. Nel 1519 il giovane Lorenzo de' Medici morì, e il suo successore fu Giulio de' Medici, cardinale e poi Papa. Egli fu più mite nei riguardi di Machiavelli, che finalmente venne assunto con un incarico dello stato. La sua posizione non fu però quella di prima, ma si accontentò di missioni e di nuovi incarichi, principale fra questi quello di scrivere un'opera storiografica sulla città di Firenze, *Istorie fiorentine*, scritto tra 1520 e 1525.

Durante una missione fece conoscenza di Francesco Guicciardini, che presto diventò per lui un amico molto caro; la corrispondenza epistolare tra di loro risultò estensiva. Dopo aver terminato l'opera storiografica su Firenze, si interessò della situazione di guerra imminente e cercò di spiegare come gli altri grandi poteri d'Europa, i "barbari", fossero una minaccia per l'Italia. Gli fu affidato un incarico militare di fortificazione della città, un

incarico ottenuto grazie alla sua capacità dimostrata attraverso le sue opere. Una Lega Santa comprendente Firenze, il re di Francia, il Papa e Venezia, fu istituita per difendere l'Italia da Carlo V del Sacro Romano Impero. Il tentativo di fermare le truppe di Carlo V fallì, e nel 1527 le sue truppe marciarono verso Roma, e si manifestò l'avvenimento conosciuto per la posteriorità come il Sacco di Roma. A Firenze gli avversari dei Medici li cacciarono dalla città, ristabilendo la Repubblica di Firenze. Machiavelli, sperando di riavere il suo incarico nella Repubblica, non fu accettato dal nuovo governo per essere stato al servizio dei Medici. Ancora una volta Machiavelli, nonostante la sua capacità politica, perse la sua posizione; gli fu inoltre attribuita la reputazione di uomo di dubbia moralità per il suo *Principe*⁴. Privato di qualsiasi incarico politico, Niccolò Machiavelli morì il 21 giugno 1527. Lasciò ai posteri le sue opere politiche e quelle puramente letterarie, nonché una notevole quantità di lettere ufficiali e familiari. Quelle familiari furono raccolte da Giuliano da' Ricci, figlio della figlia minore di Niccolò. Molte delle sue opere furono pubblicati soltanto dopo la sua morte.

Il principe fu pubblicato nel 1531⁵, quattro anni dopo la morte dell'autore. L'opera è stata letta e interpretata in grande misura fino a oggi, insieme alla personalità del Machiavelli. La chiesa cattolica presto proibì *Il principe* per la concezione del Machiavelli sull'etica e sulla politica, e l'aggettivo "machivellico" e il sostantivo "machievellismo" ci danno un'idea di come quest'opera sia stata letta. Senza dubbio Machiavelli è conosciuto soprattutto per *Il principe*, visto come la prima manifestazione di una concezione politica moderna. Esso ebbe inoltre un nuovo successo con l'Illuminismo a partire dalla metà del Settecento, con il sorgere delle ideologie e dei partiti politici⁶. Fino a oggi è stato letto come un'opera fondamentale per la scienza politica, tra gli autori delle prefazioni alle innumerevoli edizioni italiane del Novecento si trovano Benito Mussolini, Bettino Craxi e Silvio Berlusconi.

Sono conosciute anche le altre opere di Machiavelli, in particolare *La Mandragola* e *Discorsi sopra la prima deca di Tito Livio*. Questi scritti hanno però goduto di un successo minore rispetto al trattato sui principati.

Per Jon Bingen, autore norvegese di una biografia sul Machiavelli, gli scritti politici riscontrano il maggior interesse, come è il caso di tanti altri letterati. Questo è caratteristico soprattutto fuori dell'Italia, come in Norvegia, dove gli studi sul Machiavelli naturalmente

⁴ Viroli, p. 257.

⁵ Secondo Jon Bingen: *Niccolò Machiavelli*, Cappelen akademisk forlag, Oslo, 2001, p. 12. Si trova del resto la data 1532 in altri libri su Machiavelli.

⁶ Bingen, p. 10.

sono stati minori che in Italia: Bingen stesso rileva che l'autore e la cultura originari sono distanti dalla realtà norvegese, e che in Norvegia i conoscitori del Machiavelli sono pochi⁷. Insomma, in Norvegia la concezione e la conoscenza di questo uomo sono meno sfaccettate, e la visione del Machiavelli è generalmente di un uomo politico cinico; anche qui si conosce il sostantivo "machiavellisme". Recentemente l'autore ha ricevuto più attenzione, grazie a due traduzioni in norvegese del *Principe*⁸.

L'eredità e l'importanza dell'autore non vanno sottovalutate, ma non ne rappresentano un'immagine complessiva. Quello che, secondo Bingen, fa del Machiavelli un autore sempre attuale è che la lettura del *Principe* provoca presso il lettore un giudizio non soltanto su quanto sta leggendo, ma anche sulla società in cui il lettore stesso vive: "Machiavelli non lascia indifferente nessun lettore"⁹.

Il mio lavoro è motivato da due fattori. Per primo ho voluto fare approfondimenti sulle teorie e sulla pratica della traduzione letteraria. Questo campo di traduzione differisce in effetti molto da quello della traduzione detta 'tecnica' o 'non letteraria/artistica' nel senso che bisogna anche prestare tanta attenzione all'aspetto estetico del testo in questione. È un campo di studi cui ancora si rivolge poca attenzione ed è anche una disciplina ancora abbastanza periferica nelle università. Per queste ragioni ho voluto immergermi in una materia molto complessa e poco esplorata. Sebbene esista moltissima teoria e una grandissima quantità di informazione sulla traduzione in generale, e anche sulla traduzione letteraria, n'esiste infatti poco sulla traduzione di letteratura classica o arcaica, di una certa età.

L'Italia è un caso a sé, in quanto la letteratura italiana, dal Due-Trecento in poi, ancora oggi è abbastanza comprensibile, anche per studenti stranieri di lingua italiana; la traduzione della letteratura di queste prime epoche è però un campo teorico periferico, e ne esiste in realtà pochissima informazione relativa alla lingua norvegese. Come tentativo di risolvere questa lacuna teoretica, ho cercato le introduzioni e le prefazioni di varie opere classiche italiane tradotte in norvegese (come *Il decamerone* e *La divina commedia*, entrambi tradotti da Magnus Ulleland), senza trovare tanta informazione generale. Un tratto comune sembra però essere il tono arcaico delle traduzioni, relativamente sia alla sintassi che alle scelte lessicali: si tratta quindi di mantenere prevalentemente la distanza temporale. Grazie alla

⁷ Bingen, p. 7.

⁸ Si tratta della traduzione di Trond Berg Eriksen, Kagge, Oslo, 2007, e la traduzione di Jon Bingen, Damm, Oslo, 2007.

⁹ Bingen, p. 14.

scarsità di questa teoria ho dovuto io stesso impostare le premesse per come tradurre i testi in questione, il che in effetti è stato un'esperienza molto utile e interessante.

Il secondo aspetto della mia motivazione, è che trovo interessante l'epoca rinascimentale e soprattutto l'aspetto letterario. La letteratura italiana del Rinascimento è estremamente ricca e ha avuto un'importanza enorme per la cultura europea; tra i grandi personaggi letterari di questa epoca si trova appunto Niccolò Machiavelli. Come studente di lingua e letteratura italiana è molto soddisfacente studiare la letteratura di questa epoca, visto che le differenze linguistiche, nonostante la distanza temporale, sono relativamente scarse (a differenza della realtà per es. delle lingue germaniche) – la base della lingua italiana è poco alterata dalla lingua letteraria del Trecento, definito soprattutto da Dante e da Boccaccio. Uno studente straniero di lingua italiana può quindi, con una conoscenza solida della lingua moderna, leggere questi testi classici senza grandi problemi – nonché tradurre questa letteratura.

Ho trovato estremamente interessante Niccolò Machiavelli, non solo per la sua portata nel campo politico e la sua figura nell'Italia sia di allora che di oggi, ma ancora più per la sua vita privata e, come ho scoperto a mano a mano, l'interpretazione di lui poco sfaccettata, soprattutto in un paese per tanti versi distante come la Norvegia. È quindi stata una grande motivazione per me poter lanciare una sfida alla concezione che si ha del Machiavelli attraverso la presentazione in norvegese di alcuni suoi scritti che hanno la possibilità di rompere con la sua figura, come è stata presentata storicamente, cioè generalmente come un genio politico ma cinico e freddo. Questa voglia di presentare un Machiavelli 'diverso' è anche sollevato dal traduttore norvegese Magnus Ulleland nelle sue traduzioni di opere minori del Machiavelli (si veda per es. l'introduzione alla traduzione della *Mandragola*, dove scrive:

Det er denne boka [il Principe] som er grunnlaget for den populære oppfatning av Machiavelli som ein kynisk og skruppellaus politiskar, som ikkje skyr noko middel for å nå sine mål. Denne oppfatninga er vel noko einsidig og helst litt urettvis; men dette er ikkje staden til å gå nærare inn på det. Men det lyt nemnast at denne oppfatninga i alle høve er forståeleg hjå den som berre har lese 'Fyrsten'; den som har lese dei andre skriftene åt Machiavelli, vil vel få eit langt rikare og meir variert bilete av denne mangslungne renessansemannen.¹⁰)

Per ottenere ciò il mio lavoro si è svolto sulle mie traduzioni di alcuni suoi testi: la sua *Favola* e due delle sue lettere personali, quelle dell'8 dicembre 1509 e del 10 dicembre 1513,

¹⁰ Niccolò Machiavelli: *Alrunen*, til norsk ved Magnus Ulleland, Det Norske Samlaget, Oslo, 1971, p. 8-9.

presentandolo così in due periodi fondamentalmente diversi, cioè prima e dopo la sua espulsione dalla città di Firenze e dalla vita di politica. In questi tre testi si trova un autore molto diverso da quello delle sue opere principali, quale *Il principe*, anche se la sua scrittura e il suo colorito ideologico e retorico siano identificabili. I testi sono inconfondibilmente caratteristici del Machiavelli per gli aspetti formali, mentre la sua auto-rappresentazione risulta molto diversa.

Così spero di poter presentare a lettori norvegesi alcuni testi che rappresentano un 'nuovo' Niccolò Machiavelli e che diano una nuova idea dell'autore e del personaggio storico.

Una caratteristica generale di questo lavoro di traduzione è che il problema non è stato di capire il testo di partenza, le costruzioni e le singole parole, né nella favola né nelle lettere, ma invece di ricostruire l'originale in una traduzione equivalente e fedele, che allo stesso tempo sia adatta al lettore ideale. Il vero problema con la traduzione è quindi stato la produzione del testo di arrivo. Si tratta di alcune questioni decisive: quali aspetti dell'originale vanno enfatizzati o conservati nella riproduzione (per es. le frasi in latino nelle epistole); come posizionare la traduzione rispetto all'originale (si veda la distinzione di Schleiermacher), e in che grado voglio fare della traduzione un testo 'norvegese'; che cosa voglio ottenere traducendo questi testi (nel mio caso: provocare un nuovo punto di vista del Machiavelli). Queste sono alcune delle domande che ho dovuto pormi lavorando. A ciò si aggiungono le problematiche più specifiche delle scelte lessicali nella lingua norvegese, il che è infatti stata la sfida più grande. Comprendere il testo di partenza è generalmente stato poco difficile, grazie a persone con buona conoscenza della lingua italiana e con l'italiano come madrelingua. Il vero lavoro di traduzione sta, secondo me, non nella 'decodificazione', ma nella 'ricodificazione'.

La scelta dei due teorici (Peter Newmark e Lawrence Venuti) mi è sembrata logica, ma non è stata una scelta facile, visto i numerosi teorici e le numerose teorie che sono comparse a partire dal secondo dopoguerra. La scelta di questi due teorici si basa sul loro interesse di aspetti elementari dell'atto di traduzione: la scelta di una strategia traduttiva (in base all'originale), e l'impostazione culturale del traduttore (e dei lettori).

Potrebbe essere interessante porsi la domanda se veramente la lettura profonda della teoria sulla traduzione veramente sia necessaria per tradurre la letteratura. Avrei prodotto testi di arrivo buoni o comunque accettabili senza le teorie, sia di questi due che di altri teorici? Non ho una risposta, ma lo studio della teoria sulla traduzione è definitivamente importante per ottenere una prospettiva generale del lavoro, per essere influenzato da altri modi di

pensare su questo lavoro, per dare enfasi ad aspetti della traduzione che altrimenti sarebbero ignorati, insomma per illuminarsi. Anche senza una base teorica avrei probabilmente prodotto traduzioni accettabili, però indubbiamente diverse.

1.2 Problemi e ipotesi preliminari

Il lavoro di tradurre alcuni scritti minori di Machiavelli ha condotto ad alcune questioni, che cercherò di approfondire con la presente tesi.

Prima di tutto desidero trovare una soluzione a:

- (a) come conservare la distanza temporale e culturale, e il colorito personale dell'autore nelle opere minori di Machiavelli tradotte da me in norvegese; e conseguentemente:
- (b) come si manifesta questa problematica nei diversi generi letterari in questione (cioè le lettere e la novella).

In relazione a questi argomenti tenterò anche di spiegare:

- (c) come il principio di fedeltà viene rispettato; e
- (d) in che grado le teorie di Newmark e di Venuti siano rilevanti nel processo di traduzione.

Come detto sopra, i testi in questione sono due lettere personali del Machiavelli e la sua unica novella. Rispetto all'Italia culturale e linguistica di oggi, nonché alla Norvegia sia di ieri che di oggi, questi scritti rappresentano non soltanto un'altra realtà giornaliera e un'altra cultura, ma anche un'altra situazione linguistica; a ciò si aggiunge la peculiarità linguistica e culturale dell'autore stesso. Questi sono aspetti della sua scrittura che ritengo importanti in una traduzione in un'altra lingua. Allora, perché conservare questi aspetti?

I testi sono da me considerati come documenti storici, pertanto tradurli in norvegese scorrevole e moderno, trascurando gli elementi storici, comporta, secondo me, la perdita della loro autenticità: cioè gli elementi dei testi che si possono considerare tratti propri dell'autore e del contesto (la retorica, le allusioni alle esperienze e i giudizi personali dell'autore, gli elementi culturali nel testo, ecc.). L'importante aspetto storico avrebbe di conseguenza una parte secondaria.

Il problema è però trovare un modo di riprodurre i testi in norvegese in un modo che l'equivalenza sia rispettata, e allo stesso tempo dare al lettore l'impressione di leggere testi del Cinquecento (o comunque antichi).

Questo vuol anche dire tentare di conservare l'espressione linguistica caratteristica del Machiavelli, confrontandola a quella che si ritrova nelle sue opere maggiori.

È però probabile che la riproduzione della distanza storica e dell'espressione personale dell'autore non abbia in pratica la stessa importanza e la stessa possibilità nei due generi; cioè

che differisca in grado. Questo è il secondo aspetto dell'argomento della tesi che cercherò di spiegare.

Sarà anche esaminato come e in che grado l'antica nozione di fedeltà, che sarà spiegata nel cap. II. 3, sia rispettata, oppure in che grado essa abbia rilevanza; e, infine, conviene cercare come le teorie di Newmark e di Venuti, che sono di base alle mie traduzioni, possono essere di aiuto per ottenere gli effetti desiderati.

Ipoteticamente, l'applicazione nelle traduzioni del *nynorsk* potrebbe creare un effetto arcaico al lettore: nonostante che ci siano in Norvegia due lingue scritte pari, la lingua dominante è il *bokmål* soprattutto nella media di massa (in alcuni dei giornali nazionali è infatti vietato l'uso di *nynorsk*). Il *nynorsk* è maggiormente riservato alla sfera culturale, soprattutto la letteratura e i sottotitoli televisivi (tipicamente nei film e nei programmi di contenuto culturale) nell'azienda radiotelevisiva di Stato. Tutto ciò risulta in una comprensione generale più superficiale di questa lingua scritta, e ai norvegesi in generale il *nynorsk* è associato alla letteratura e possiede un tono arcaico. Si potrebbe dire che il *nynorsk* risulta 'fuori moda' soprattutto per quelli che sono più abituati a leggere il *bokmål* (il *nynorsk* è quasi esclusivamente riservato alla Norvegia occidentale).

Secondo me, non dovrebbe essere necessario sottolineare molto la distanza culturale dei testi, visto l'estraneità al lettore ideale del contenuto: basterebbe invece preservare le peculiarità nel testo. Il colorito personale è invece più complicato da trasferire al testo norvegese, ma con l'aderenza sintattica all'originale sarebbe possibile riprodurre ciò che è caratteristico della scrittura del Machiavelli. Come le soluzioni differiscono nei due generi diversi è invece difficile dire a priori alla prassi.

Che un principio di *fedeltà* verrà rispettata sarebbe ovvio. Però è probabile che i modi di pensare alla fedeltà siano diversi, cioè che le traduzioni siano fedeli a diverse dimensioni dei testi. Questo è del resto uno dei principi delle teorie applicate, ma come ciò risulterebbe in pratica non è necessariamente identico.

I ruoli dei due teorici saranno diversi: Venuti, con il concetto più vago di *cultura* nelle traduzioni costituirebbe più un'impostazione mentale e superiore al lavoro, mentre Newmark rappresenterebbe soluzioni più pratiche.

II - Tradurre

II.1 *Concetti e idee generali*

Preliminarmente all'approfondimento della teoria sulla traduzione, è conveniente riflettere sulla traduzione in generale e mettere in luce alcuni concetti importanti, ricorrenti in questa tesi e nella traduzione in generale, con speciale enfasi sull'importanza dell'*ermeneutica*, sulla *fedeltà/equivalenza*, e sul *lettore ideale*.

La necessità di trasferire messaggi a persone di origine (cioè di lingua e di cultura) diversa è esistita fin da quando sono esistite le lingue e le culture stesse: il contatto con gente diversa attraverso commercio, guerra, ecc. ha sempre indotto a ciò che essenzialmente è la traduzione – dire qualcosa in un altro modo a scopo di farsi capito. E normalmente, quando si parla di traduzione, si tende a pensare al trasferimento di un messaggio da una lingua ad un'altra, cioè la traduzione *interlinguistica* nei termini di Roman Jakobson¹¹. È però interessante mettere l'accento sugli altri tipi di traduzione esistenti che Jakobson presenta nel suo testo *Aspetti linguistici della traduzione*, come la traduzione *intralinguistica*¹² che si svolge entro una singola lingua, cioè la parafrasi, e la traduzione *intersemiotica* dove si traduce da un tipo di testo a un altro tipo di testo (per es. da un libro a un film)¹³. La forma di traduzione di cui tratterà questa tesi è quella interlinguistica.

La traduzione interlinguistica è ovviamente connessa con l'esistenza di libri, ed è storicamente stata esercitata soprattutto in campo religioso, con le traduzioni di testi religiosi, prima di tutto della Bibbia. Oggi la traduzione è più che mai importante. La comunicazione di massa, non solo libri e giornali ma negli ultimi 15 anni anche l'internet, ha fatto della traduzione un fenomeno onnipresente.

La definizione dei termini 'tradurre' e 'traduzione' è difficile e rischia spesso di risultare incompleta. Il *Devoto-Oli 2007* definisce 'tradurre' come "[t]rasferire, volgere un testo, un'espressione o una parola in una lingua diversa dall'originale"¹⁴. Per prima cosa, la definizione non tiene conto degli altri due tipi di traduzione sopra menzionati;

¹¹ Roman Jakobson: "Aspetti linguistici della traduzione" in *Teorie contemporanee della traduzione*, a cura di Siri Nergaard, Strumenti Bompiani, Milano, 2002, p. 53.

¹² Umberto Eco: *Dire quasi la stessa cosa – Esperienze di traduzione*, Bompiani, Milano, 2003: Eco presenta questo concetto con il nome italiano "intralinguistico", mentre la traduzione del testo di Jakobson che si trova nel libro *Teorie contemporanee della traduzione*, tradotto da Luigi Heilmann e Letizia Grassi, chiama lo stesso concetto "endolingustico". Ho optato per il la versione di Eco.

¹³ Il termine 'testo' si riferisce qui a ogni forma di messaggio – sia orale che scritto, sia in forma di una recitazione che in forma di un libro.

¹⁴ Giacomo Devoto, Gian Carlo Oli: *Il Devoto-Oli – Vocabolario della lingua italiana 2007*, a cura di Luca Serianni e Maurizio Trifone, Le Monnier, Firenze, 2006.

secondariamente, la definizione è troppo generale, in quanto non rende conto degli aspetti estetici e culturali quasi sempre presenti, cioè il trattamento degli elementi extralinguistici di per es. una poesia, quali lo stile dell'autore, l'onomatopea, l'effetto emotivo del testo, ecc. Va comunque detto che definire il concetto di 'traduzione' sembra quasi impossibile, come scrivono nelle introduzioni dei loro trattati più o meno tutti i teorici della traduzione. È magari un paradosso che 'tutti' sappiano che cosa sia una traduzione, ma nessuno sia in grado di spiegarlo esaurientemente. Vuol dire che questo è un concetto troppo complesso per essere descritto?

Probabilmente sì, perché l'atto di tradurre dipende sempre dal testo che si ha di fronte, dalla situazione del traduttore e dal pubblico per cui si vuole tradurre. Tracciare delle regole per tradurre non basta mai: la traduzione non è qualcosa che si fa una volta per sempre, bensì è il prodotto di un'interpretazione, fatta in un momento deciso nella storia. Che la filosofia della traduzione sia un campo molto complesso dovrebbe allora risultare chiaro, alcuni ritengono infatti che la traduzione stessa sia infatti impossibile, perché una riproduzione di un testo in una lingua diversa e in un'altra cultura sia sempre un nuovo testo. Altri rilevano come due parole parallele che denotano lo stesso oggetto, come per es. "patata" in italiano e "potet" in norvegese, non siano la stessa cosa, perché una patata non ha lo stesso significato, la stessa connotazione o la stessa importanza nelle due lingue/culture: perciò la traduzione di "potet" con "patata" implicherebbe una perdita o un cambiamento di senso. Il filosofo tedesco Walter Benjamin descrive tradurre come trovare una *lingua pura*, un senso mentale dell'originale sovralinguistica che si mette poi in parole nella lingua d'arrivo¹⁵. Umberto Eco si rassegna a definire la traduzione semplicemente come "dire quasi la stessa cosa" nel suo libro dallo stesso titolo¹⁶.

Il teorico Peter Newmark sottolinea che per lui i testi, relativamente alla traduzione, si dividono istintivamente in due sottocategorie: i testi *letterari* e quelli *non-letterari*¹⁷. Questa divisione tra testi letterari/artistici, e testi non-letterari/-artistici (o tecnici) verrà mantenuta nella presente tesi, con i termini *letterario* e *non-letterario*.

Dal secondo dopoguerra si ha sperimentato con l'uso di computer per tradurre, cioè tradurre automaticamente e senza il coinvolgimento diretto umano, ma l'uso di essi si limita ancora a traduzioni di testi brevi e non ambigui o complessi, come i servizi di previsioni

¹⁵ Walter Benjamin: "The Task of the Translator" in Lawrence Venuti: *The Translation Studies Reader*, Routledge, New York, 2004, p. 75-85.

¹⁶ Eco, p. 9-10.

¹⁷ Peter Newmark: "No Global Communication Without Translation" in Gunilla Anderman, Margaret Rogers: *Translation Today – Trends and Perspectives*, Multilingual Matters Ltd., Clevedon, Buffalo, Toronto, Sydney, 2003, p. 57.

meteorologiche su internet, in cui i termini usati sono universali e poco complessi (pioggia = pluie = rain = regn = regen = дождь). Un testo più complesso, come una poesia, richiede invece la meditazione da parte di un traduttore umano per fare i conti con gli aspetti *extratestuali*, ovvero ciò che non è scritto esplicitamente nel testo ma che si ‘legge tra le righe’. Questo ha a che fare con lo stile del testo, e coinvolge l’aspetto *ermeneutico*.

II.2 *Stile ed ermeneutica*

Traducendo testi letterari, lo stile della lingua è di particolare importanza. Nel suo libro *Stylistic Approaches to Translation*¹⁸, Jean Boase-Beier tratta dello stile nei testi dando attenzione particolare alla traduzione e riferendosi alle diverse teorie sulla traduzione già esistenti. Egli rileva come testi letterari hanno una maggiore enfasi sull’aspetto stilistico, cioè che hanno, per così dire, una dimensione in più rispetto ai testi non-letterari: "a literary translation has a closer link to the source text than non-literary, in that it preserves the style and not just the message"¹⁹. In altre parole, nella traduzione di un testo non-letterario è il messaggio dell’originale che bisogna trasferire; in un testo letterario non basta trasferire solo il messaggio: è necessario tradurre anche lo stile dell’autore e dell’originale. Boase-Beier aggiunge che la relazione all’originale di un testo non-letterario non ha importanza²⁰, nel senso che mentre in una traduzione letteraria bisogna stare attenti a riprodurre il messaggio in stretta connessione con lo stile dell’originale, tale connessione non è rilevante per i testi non-letterari, perché questo elemento stilistico non è esistente - un testo non-letterario è generalmente stilisticamente anonimo e oggettivo, e l’autore non è presente (si pensi a una definizione in un’enciclopedia o un manuale d’uso).

Si può quindi concludere da quanto scritto da Boase-Beier che lo stile genericamente sia costituito dall’intenzione che l’autore implicitamente immette nel testo; lo stile è costituito da quelle variazioni e dai tratti individuali e propri dell’autore che egli inserisce nel testo, insieme al senso di base. Un esempio molto valido di ciò è la connotazione delle parole: oltre al significato lessicale di base, una parola porta un significato (emotivo) secondario, con un senso positivo (p. es. affettivo), negativo (p. es. spregiativo) o neutrale, dando ‘colore’ alle parole²¹. È tipicamente esemplificato dalla poesia, soprattutto, ma anche da testi letterari in

¹⁸ Jean Boase-Beier: *Stylistic Approaches to Translation*, St. Jerome Publishing, Manchester, UK & Kinderhook, USA, 2006.

¹⁹ Boase-Beier, p. 27-28.

²⁰ Boase-Beier, p. 27-28.

²¹ Connotazione: "In linguistica, il significato associato o secondario di una parola o di un’espressione, in aggiunta al significato ovvio o primario (*denotazione*): per es. le parole *piccino*, *bambino*, *bimbo*, *fanciullo*, *pupo*, hanno ugual denotazione, ma diversa connotazione, in quanto, pur indicando tutte la stessa nozione,

generale. Quelle che trasmettono lo stile sono le scelte lessicali, la sintassi, il punto di vista dell'autore nel testo ("inferred/implicit author" nel testo di Boase-Beier²², da non confondere con l'autore del testo, cioè il vero e proprio autore nominato e individuabile). Boase-Beier, quotando Mary Snell-Hornby, dice che "meaning cannot simply be read off from the source text, and [...] therefore we need to have a sense of what the style might convey"²³. Insomma, lo stile è una caratteristica dei testi letterari, e non dei non-letterari, in quanto bisogna decodificare e interpretare il testo attraverso lo stile (per esempio bisogna tener conto della disposizione delle parole in una poesia).

Questa nozione dello stile è sempre stata presente nella teoria che si è sviluppata e che si sviluppa sulla traduzione, ma Boase-Beier rileva come solo più di recente si è sentito il bisogno di rendere questo aspetto teoricamente esplicito²⁴. Questa nozione si trova tra l'altro nella teoria di Roman Jakobson, che ha presentato due fattori delle lingue in senso generale: lo spirito *individuale* e gli aspetti *universali*. Si tratta di usare parole con denotazioni praticamente identiche, ma la scelta dell'una o dell'altra trasmettono atteggiamento, variazioni, sensi diversi. In un testo non-letterario si tende ad evitare questi sensi impliciti che lo stile porta, mentre costituiscono un aspetto necessario per i testi letterari. Boase-Beier ancora: "Literary texts must use the same linguistic devices as non-literary, but they are read differently"²⁵, cioè il lettore di un testo letterario è più attento all'uso della lingua per cavarne un senso, la sua interpretazione.

Questo è ovviamente strettamente connesso con il contesto, i pregiudizi del lettore e la situazione della lettura, in quanto leggendo un romanzo o una poesia ci si sforza (magari involontariamente) di leggere il testo letterario come tale; diversamente per un testo non-letterario, come un manuale d'uso, leggendo il quale lo si legge come un testo "unidimensionale", senza vari strati di significato. Un testo non-letterario tende naturalmente ad essere il meno ambiguo possibile per evitare fraintendimenti e interpretazioni ingiuste, spesso per l'aspetto legale. Comunque, Boase-Beier rileva come non sia soltanto il contesto a influire sulla lettura: "Intuitively, besides the context of reading, there seems likely to be something in the text itself which signals to the reader that literary reading is required"²⁶.

Dunque si può concludere che è il modo di leggere del lettore a decidere se un testo sia letterario o non-letterario. Ma che cosa vuol dire tutto questo per il traduttore? Il traduttore è

evocano risonanze affettive diverse.", *Il Devoto-Oli* 2007.

²² Boase-Beier, p. 38.

²³ Boase-Beier, p. 9.

²⁴ Boase-Beier, p. 11.

²⁵ Boase-Beier, p. 26.

²⁶ Boase-Beier, p. 27.

anche egli un lettore, e se il lettore deve interpretare il testo per trovare l'intenzione dell'autore, allora ciò vale anche per il traduttore. L'interpretazione è quindi un requisito dell'atto traduttivo, e il testo d'arrivo prodotto dal traduttore non può essere altro che un'interpretazione dell'originale, in cui il traduttore tenta di mantenere lo stile percepito nella lettura. Boase-Beier, citando M. Montgomery, dice: "what guides interpretation are 'weakly implied meanings', which 'may or may not be intended by the author'. These are open-ended, tend to be implied by stylistic nuances of the text, and embody the facility of texts to involve the reader"²⁷. Questi "weakly implied meanings" danno quindi la possibilità al lettore di un'interpretazione personale. Insomma, il testo letterario consiste di almeno due livelli di senso, cioè la *denotazione* e la *connotazione*. Questo è un punto di vista condiviso con il linguista e traduttore norvegese Sylfest Lomheim, che nel suo libro *Omsetjingsteori* scrive:

Der sakspråket har eitt plan, har kunstspråket to. Sakspråket forklarer eller set under debatt eit fenomen eller eit forhold i den ytre verda. Teksta er eit middel for å nå eit ikkje-språkleg mål. Kunstspråket er på den eine sida, som sakspråket, eit middel til å omtala noko, på den andre sida er kunstspråket mål i seg sjølv. Det er eit kunstobjekt som er ei kjelde til oppleving - på lik line med musikk og målarkunst. Sakspråk er pragmatisk av natur, kunstspråk er (også) estetisk.²⁸

Il teorico più importante dell'epoca moderna nel campo ermeneutico è senza dubbio stato Hans-Georg Gadamer (1900-2002), la cui opera *Warheit und Methode* del 1969 è considerata il capolavoro della filosofia ermeneutica moderna²⁹.

Con ermeneutica s'intende la teoria della comprensione e della interpretazione di testi (testi vuole qui dire ogni genere di messaggio). A differenza dei suoi predecessori, Gadamer separa l'ermeneutica dal metodo: egli spiega che l'ermeneutica non è affatto un metodo per analizzare e comprendere un testo, bensì la base per un metodo; per Gadamer, come per Martin Heidegger prima di lui, la comprensione è più che altro una caratteristica fondamentale dell'essere umano³⁰.

Friedrich Schleiermacher aveva già cercato di capire un testo nel modo più autentico possibile, ritornando al passato in modo oggettivo: voleva cioè leggere il testo come un lettore dell'epoca del testo. Gadamer si oppone a questo pensiero, perché per lui esistono indelebilmente in noi delle "pre-comprensioni", e un ritorno oggettivo al passato non sarebbe possibile. Gadamer sostiene invece che per essere in grado di comprendere bisogna appunto

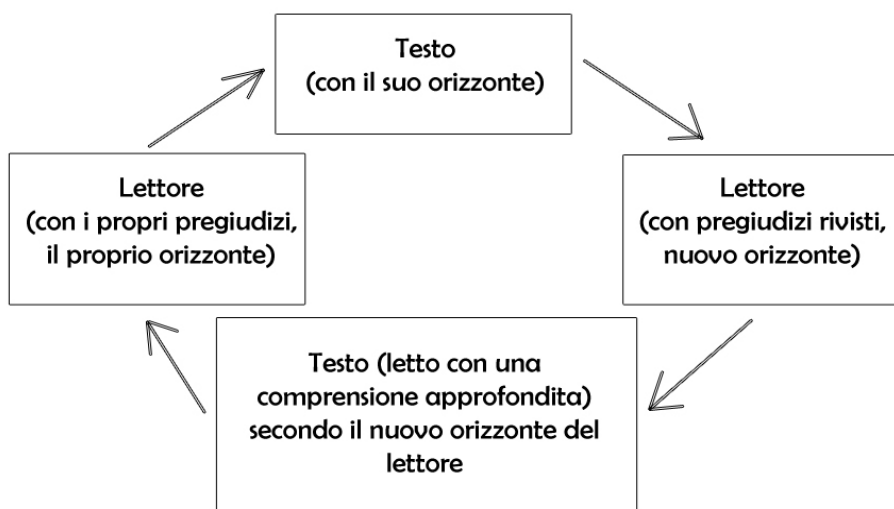
²⁷ Boase-Beier, p. 36.

²⁸ Sylfest Lomheim: *Omsetjingsteori - Ei elementær innføring*, Universitetsforlaget, Oslo, 1989, p. 124-125.

²⁹ Thomas Krogh: *Historie, forståelse og fortolkning*, Gyldendal akademisk forlag, Oslo, 2003, p. 235.

³⁰ Krogh, p. 239-240.

avere questo insieme di *pre-comprensioni* oppure *pregiudizi*: questi rappresentano un insieme delle nostre concezioni, basati sull'epoca in cui viviamo. I *pregiudizi* sono il nostro sapere delle cose, coloriti dalla contemporaneità: si guarda al passato con gli occhi del presente. Gadamer spiega anche che la comprensione crea un legame tra due periodi, quello nostro e quello del testo, effettuato dalla critica e dalle correzioni dei nostri pregiudizi quando si legge il testo: si tratta dell'antico *circolo ermeneutico*, ma a differenza dei suoi predecessori, Gadamer include il lettore nel circolo. Questo circolo ermeneutico è insomma un processo in cui si modificano e si correggono i propri pregiudizi:



Dice Gadamer che i nostri pregiudizi costituiscono un'entità di cui non siamo in grado di avere una visione completa. Questa entità è l'*orizzonte*. Sottolinea anche che il contenuto dell'orizzonte è comune per i membri di una cultura, un periodo, ecc.

Nella lettura di un testo si manifesta una *fusione degli orizzonti* tra quello del lettore e quello del testo stesso; ogni testo ha un suo proprio orizzonte, il contenuto è cioè un prodotto della sua epoca e della sua appartenenza a una cultura o a un periodo. La comprensione è quindi l'avvicinamento di due orizzonti di comprensione storicamente diversi.

Quello che Gadamer cerca di spiegare è che sia necessario avere un orizzonte di comprensione per leggere un testo, e che la comprensione del testo consiste nel correggere e modificare il proprio orizzonte, cioè i pregiudizi.

Però, per comprendere un altro orizzonte bisogna che ci sia un legame tra il nostro orizzonte e quello del testo. Questo è un *effetto storico* attraverso cui l'orizzonte del testo può esistere nella nostra contemporaneità. L'effetto storico è legato alla *tradizione*, cioè la condizione che consente all'effetto storico di esistere: scrive Thomas Kroggh in un'antologia

che "la comprensione è resa possibile soltanto perché esistono tradizioni che ci collegano con il passato. Comprensione, sostiene Gadamer, vuol dire avere sempre una relazione con un effetto storico"³¹. Gadamer sottolinea del resto che la comprensione implica sempre di accettare una qualche autorità, ovvero che ci sia qualcuno o qualcosa di conoscenza superiore. Esempio di ciò è l'autorità della tradizione, menzionata sopra.

Il pensiero di Gadamer apre le vie per la teoria di Wolfgang Iser (1926-2007) sulla ricezione del testo. La sua teoria è di stretta parentela con l'ermeneutica di Gadamer: Iser rileva che è attraverso la lettura e l'interpretazione del lettore che il testo viene ad esistere veramente.

Sottolinea i due poli, secondo lui, dell'opera letteraria: l'aspetto *artistico* che è il testo creato dall'autore, e l'aspetto *estetico* che viene realizzato dal lettore³². Insomma, l'esistenza di un'opera letteraria è presupposta dalla convergenza del testo e del lettore. Dice, citando Laurence Sterne, che un testo deve coinvolgere l'immaginazione del lettore, cosicché possa elaborare lui stesso il contenuto. Il processo della lettura è quindi come il circolo ermeneutico, spiega Iser nel suo testo, in quanto ciò che si capisce e si suppone nella lettura viene sempre modificato attraverso il testo. Soprattutto attraverso quello che non si legge esplicitamente nel testo, il non scritto. La lettura diventa un processo creativo perché il lettore deve interpretare e riempire quei vuoti nel testo: il risultato lo chiama "la dimensione virtuale", che è una convergenza di testo e d'immaginazione³³.

La lettura è insomma dinamica: modifica sempre la comprensione di quanto scritto, e questa comprensione è sempre individuale. Iser ci dice insomma che la lettura è un processo creativo e soprattutto individuale, e il risultato della lettura dipende dall'interpretazione del singolo lettore. La letteratura diventa tale attraverso la ricezione presso il lettore.

Le teorie ermeneutiche sono molto importanti nel lavoro di traduzione. La lettura è un processo creativo, e l'interpretazione del testo è individuale e inevitabile. Ciò non vale soltanto per il contenuto del testo ma anche per come si percepisce il testo nel suo insieme, nei riguardi di genere, di forma e di effetto. È cioè *come* si legge per esempio un elenco di alimentari da comprare a decidere quale tipo di testo si tratta: si può vederlo come un testo non-letterario o come una poesia. Allo stesso modo si può vedere una lettera personale o come una semplice testimonianza dell'emittente al destinatario o come un pezzo di letteratura

³¹ Krogh, p. 254, mia traduzione.

³² Wolfgang Iser: "The reading process: a phenomenological approach" in *Modern Criticism and Theory - A Reader*, a cura di David Lodge, Longman, London and New York, 1988, p. 212-213.

³³ Iser, p. 215.

di tipo intimo in forma di lettera. Come spiega Iser: un testo presuppone l'aspetto artistico dell'autore e l'aspetto estetico attraverso la lettura; è il lettore a decidere che cosa sia il testo che legge.

Con l'ermeneutica posso inoltre precisare un aspetto della mia motivazione per questo lavoro, descritto brevemente nell'introduzione, cioè di introdurre un 'nuovo' Machiavelli al pubblico norvegese. I testi del Machiavelli finora poco conosciuti in Norvegia hanno la capacità di provocare modificazioni dell'insieme di comprensione, l'orizzonte, che generalmente si ha dell'autore. Nel nostro paese egli è conosciuto quasi esclusivamente per le sue opere politiche: con questo orizzonte che possiamo immaginarci, e con l'introduzione di testi di altre forme e di contenuti diversi da quanto ci si aspetta, si potrebbe modificare l'interpretazione dell'autore e investirlo di nuove caratteristiche secondo me più giuste.

L'aspetto ermeneutico è quindi fondamentale per la mia letteratura delle lettere del Machiavelli e le conseguente traduzioni di esse. Le ho lette mettendo enfasi sulla letterarietà, cioè ho letto queste lettere come testi letterari.

II.3 Fedeltà ed equivalenza

Un concetto centrale, magari il concetto tradizionalmente più centrale nella traduzione, è quello della *fedeltà* o l'*equivalenza*.

Innanzitutto va precisato che questi due termini non hanno esattamente lo stesso significato. La *fedeltà* è l'antico concetto nella traduzione che si basa sulla scelta tra traduzione 'libera' e traduzione 'letterale': nella traduzione 'libera' si è fedeli all'autore e/o al messaggio, e si è quindi liberi di trasformare il testo in questione per riprodurre un testo che soddisfa queste esigenze; nella traduzione 'letterale' si riproduce l'originale quasi alla lettera nella traduzione, e si è in questo modo fedeli alla lettera. L'*equivalenza* viene definita dal *Devoto-Oli 2007*³⁴ come una "[e]satta corrispondenza di valori". Può in effetti essere una parola nella lingua d'arrivo che porta lo stesso significato della parola nella lingua di partenza, un'espressione, una frase, un paragrafo, un capitolo, un testo, ecc. L'*equivalenza* si può riprodurre su vari livelli, sia di lessico che di significato. Per la *fedeltà*, l'*equivalenza* è quindi un requisito: il tipo di fedeltà regola quale, o meglio quali equivalenze bisogna trovare. Un testo fedele all'originale (in un modo o nell'altro) è quindi equivalente all'originale, e vice versa.

³⁴ *Il Devoto-Oli 2007*.

Quando si parla in generale di equivalenza nella traduzione letteraria, vengono nella maggioranza dei casi utilizzate due sottocategorie: quella di fedeltà al *testo* e quella di fedeltà al *senso* o all'*autore*. La suddivisione è stata esemplificata tra l'altro da Franco Nasi in *Note per una teoria della traduzione letteraria*³⁵ con due progetti traduttivi estremi: la fedeltà al senso sarebbe centrale in una traduzione per i bambini di *Alice in Wonderland* di Lewis Carroll, dove la fruibilità immediata è più importante, mentre in una traduzione italiana del *Levitico* si è attuata la fedeltà al testo per procurare nostalgia dell'originale. Si tratta insomma di due valide interpretazioni dello stesso concetto. Nasi sottolinea che siccome lo scopo primario di un testo è di comunicare, anche la traduzione deve comunicare, il che del resto potrebbe essere compromesso se la fedeltà è eccessiva, cioè che il testo risulta incomprensibile al lettore ideale.

La suddivisione di Nasi è basata sulla teoria di Eugene Nida³⁶, ma è infatti una suddivisione con radici molto più distanti: Federica Scarpa rileva che questa distinzione fu utilizzata già da Cicerone e da Orazio³⁷. La distinzione è poi stata usata da Schleiermacher e da numerosi altri teorici in seguito, contribuendo alla discussione della valutazione dell'aspetto straniero nei testi. I termini usati sono variati durante lo sviluppo teorico, da traduzione letterale/traduzione libera e fedeltà all'autore/fedeltà al destinatario, a equivalenza semantica/equivalenza comunicativa e così via.

Fu Eugene Nida, attraverso il suo lavoro di traduzione della Bibbia, a presentare un approccio che si basa sulla comunicazione per risolvere il problema di determinare se un testo fosse equivalente all'originale o no, visto che l'approccio linguistico non era sufficiente per risolverlo (come si vedrà nel cap. V. 1 – Lo sviluppo della teoria). Propose una fedeltà all'autore chiamata *equivalenza formale*, che non è sensibile al contesto, e una fedeltà al destinatario chiamata *equivalenza funzionale* (o *dinamica*) che invece è sensibile al contesto³⁸. Si tratta cioè di precisare che i testi possono essere equivalenti in diversi modi.

Scarpa analizza come i testi di partenza potrebbero essere categorizzati per risolvere la problematica del grado e del tipo di fedeltà da esercitare nella traduzione. L'approccio prende come punto di partenza l'accordo generale sulla traduzione come atto di comunicazione (come sarà precisato nella *Teoria della traduzione*), e sulla possibilità di classificare i testi in base alla funzione predominante della comunicazione, anche se esistono opinioni diverse per

³⁵ Franco Nasi: "Note per una teoria della traduzione letteraria", in *Sulla traduzione letteraria*, a cura di Franco Nasi, Longo editore, Ravenna, 2001, p. 137-149.

³⁶ Nasi, p. 137.

³⁷ Federica Scarpa: "Equivalenza funzionale e tipologie testuali nella traduzione" in *Tradurre – Un approccio multidisciplinare*, a cura di Margherita Ulrych, UTET Libreria, Torino, 1997, p. 3.

³⁸ Scarpa, p. 4.

quanto riguarda la generalità che si impone con questo approccio³⁹. L'equivalenza in questo caso è in altre parole *funzionale*, cioè è sensibile al contesto dell'atto comunicativo, a differenza dell'approccio *formalistico* che non rende conto di quell'aspetto e che considera la lingua un sistema avulso dal suo contesto di uso⁴⁰. Il tipo di testo diventa quindi un fattore significativo per determinare come realizzare un testo specifico.

Nella classificazione della funzione del linguaggio, e di conseguenza del tipo di testo, è stata centrale quella formulata da Karl Bühler. Egli propose tre funzioni del linguaggio: quella *espressiva* rivolta all'emittente, quella *conativa* rivolta al destinatario, e quella *referenziale* rivolta alla realtà extralinguistica⁴¹. Altri teorici hanno tuttavia aggiunto altri sottotipi alla classificazione (tra l'altro Roman Jakobson) oppure hanno proposto altri modi di classificare le funzioni. Scarpa sostiene però che i modelli di Bühler e di Jakobson sono i più convenienti per "determinare generi testuali sulla base delle funzioni preminenti dei testi che vengono realizzate attraverso l'espressione linguistica"⁴².

Il problema con questa idea di scegliere l'approccio traduttivo secondo la funzione del testo di partenza è che non sia molto adatta ai testi letterari: essi sono spesso sperimentali di natura e contengono varie influenze letterarie, e la classificazione di Bühler, per esempio, potrebbe risultare troppo rigida. Per testi meno complessi, invece, questa suddivisione sarebbe più adatta. Tanti teorici hanno visto la limitatezza delle tre sottocategorie e hanno proposto classificazioni meno generiche e più dinamiche per giustificare testi complessi, come Snell-Hornby; Newmark ha invece adottato la categorizzazione di Bühler, proponendo la traduzione semantica per i testi *espressivi* e la traduzione comunicativa per i testi *informativi/referenziali* e *vocativi/conativi*⁴³. È, comunque, rischioso seguire rigidamente le classificazioni, perché un testo, soprattutto un testo letterario, non è mai completamente classificabile secondo questi schemi.

Ciò vuol dire che mantenersi ad una classificazione della tipologia dell'originale crea problemi? Direi di sì, se la classificazione è seguita troppo rigidamente. Inoltre, bisogna sempre essere coscienti del fatto, precisato nel cap. II. 2, che ogni lettura è un'interpretazione personale, anche da parte del traduttore, e che una traduzione non è mai oggettiva: l'appartenenza ad una categoria o ad un'altra, e il grado di essa, dipendono quindi dal giudizio del lettore, ed è quindi una questione ermeneutica.

³⁹ Scarpa, p. 27.

⁴⁰ Scarpa, p. 5.

⁴¹ Scarpa, p. 10.

⁴² Scarpa, p. 12.

⁴³ Scarpa, p. 18.

Per concludere, si sono manifestate due proposte in questo campo: (i) l'interesse incentrato sull'analisi che precede il processo di traduzione, e (ii) l'interesse per la fase del trasferimento stesso e la "correlazione di una particolare tipologia testuale alle metodologie traduttive più adatte" per offrire soluzioni al traduttore⁴⁴. Quello della fedeltà rimane comunque un concetto contestato, in quanto è difficile stabilirne le regole (per es.: a che punto non si può più considerare fedele una traduzione?). Si è quindi negli ultimi decenni evitato questa nozione, e si parla invece di accettabilità da parte del pubblico e di adeguatezza⁴⁵. Si rileva però che il testo d'arrivo deve realizzare alcune esigenze fondamentali, quale la comunicazione degli elementi basilari del testo di partenza⁴⁶. Nonostante questa presa di distanza dal concetto, esso è tuttavia ricorrente.

II.4 *Il lettore ideale*

Nel lavoro di traduzione è comune usare il concetto di *lettore ideale*, oppure un termine simile. Il lettore ideale è un lettore immaginario che funziona da rappresentante del pubblico d'arrivo che si vuole raggiungere con la traduzione. La scelta del lettore ideale, ossia il pubblico al quale la traduzione è diretta, è forse la scelta più decisiva del lavoro di traduzione in quanto si deve rendere il testo accettabile ad esso: di conseguenza bisogna produrre per lui il testo più adatto. Come dice Newmark, "[t]he translator should produce a different type of translation of the same text for a different type of audience"⁴⁷, cioè il traduttore deve basarsi su chi vuole che legga il testo.

III - I generi letterari

III.1 *La novella*

La novella moderna è un'invenzione letteraria italiana del tardo-Medioevo, spesso identificata con l'opera *il Decamerone* di Giovanni Boccaccio. La novella ha, però, origini molto più lontane, soprattutto nei brevi racconti religiosi degli *exempla* medievali, ma anche in altre tradizioni letterarie. L'*exemplum* medievale a sua volta deriva dalla retorica greca. Aristotele sostenne che la retorica fosse l'arte di persuadere, e che l'esempio fosse il mezzo

⁴⁴ Scarpa, p. 28.

⁴⁵ Lawrence Venuti: *The Scandals of Translation - Towards an Ethics of Difference*, Routledge, London, 1998, p. 484.

⁴⁶ Venuti: 1998, p. 484.

⁴⁷ Peter Newmark: *Approaches to Translation*, Pergamon Press, Oxford/New York/Toronto/Sydney/Paris/Frankfurt, 1981, p. 10.

principale⁴⁸: l'esempio cioè forniva prova e validità a un argomento, raccontando fatti reali, cioè eventi accaduti oppure esperienze di persone, nonché cose fantastiche. Gli *exempla* furono insomma testi atti a persuadere più che dare una semplice testimonianza. Dell'antichità rimane prima di tutto la raccolta del I° secolo d.C. *Fatti e detti memorabili* di Valerio Massimo, che nel Medioevo conobbe grande popolarità, e su cui il Petrarca infatti modellò la struttura del suo *Canzoniere*⁴⁹.

La letteratura esemplare prima del Medioevo fu insomma intesa come un mezzo retorico; questa forma letteraria fu presto scoperta dalla Chiesa, che ne vide uno strumento preziosissimo per la formazione religiosa e per promuovere la morale cristiana. Il papa Gregorio I raccomandò ai predicatori nel VI secolo di utilizzare *exempla* nelle prediche per stimolare l'interesse da parte degli ascoltatori⁵⁰. L'*exemplum* medievale era una combinazione di tradizione antica e di religione cristiana. La grande fortuna di questa forma letteraria fu consolidata anche dalla tradizione stessa del genere e dei racconti, la quale diede validità agli occhi della gente⁵¹. A differenza dell'*exemplum* antico, quello medievale non rappresentò temi, vicende o tempi specifici, ma ebbe invece un carattere generale e universale, e senza essere fissato a un tempo specifico. Fu frequente l'uso di opposizioni per esempio tra il bene e il male. Gli *exempla* avevano originariamente un contenuto 'secco', senz'altre informazioni e descrizioni di quanto fossero necessarie per trasmettere il messaggio. L'effetto dell'*exemplum* sulla cultura del Medioevo non va sottovalutato, ma va altresì detto che non fu per niente un genere ben individuabile, bensì intrecciato con la trattatistica, le prediche e l'agiografia⁵².

Anders Toftgaard mette l'attenzione sulla classe sociale dei mercanti instauritasi a Firenze nell XIII e XIV secolo: essi ebbero negli affari un bisogno di esprimersi nella loro lingua volgare, e con questo uso nuovo della lingua volgare, la scrittura, al posto del latino, cominciarono a scrivere vicende, storie, aneddoti ecc. degni di essere ricordati⁵³. Questa nuova tendenza di scrivere di cose mondane, non connesse con la religione, si aggiunse alla tradizione già esistente del racconto orale, costituendo la base per la novella.

Nella genesi della novella europea fu quindi decisivo l'*exemplum* medievale. In quell'epoca il comportamento laico e l'esistenza terrena dell'uomo occupò sempre più spazio

⁴⁸ Salvatore Battaglia: *Capitoli per una storia della novellistica italiana (dalle origini al Cinquecento)*, Liguori Editore, Napoli, 1993, p. 67-68.

⁴⁹ Battaglia, p. 82.

⁵⁰ Anders Toftgaard: *Novellegensrens fødsel – fra il Novellino til Decameron*, Museum Tusculanums Forlag, København, 2005, p. 14.

⁵¹ Hermann Grosse, Salvatore Guglielmino: *Il sistema letterario – Duecento e Trecento*, Principato, Milano, 1992, p. 132.

⁵² *Il sistema letterario – Duecento e Trecento*, p. 133.

⁵³ Toftgaard, p. 123.

nella vita degli uomini, e ai racconti mancarono spesso le implicazioni religiose degli *exempla*, ma allo stesso tempo mantennero sempre la loro dimensione realistica⁵⁴. La novella però non derivò direttamente dall'*exemplum*: è già menzionata l'importanza della tradizione orale, ma ebbero una certa influenza anche l'esperienza narrativa epico-cavalleresca, la novellistica araba e orientale (tra l'altro *Mille e un notte*), i *fabliaux* francesi (in versi e di contenuto comico e spesso osceno), e la narrativa antica, nonché altri tipi di testo⁵⁵. Fu comunque di maggiore importanza l'*exemplum*, e la distanza da esso, per quanto riguarda il contenuto, quale il comportamento laico, nei nuovi testi in volgare durante il XIII secolo. Di questo periodo spiccano alcune raccolte, il *Libro dei Sette Savi* dello spagnolo Pietro d'Alfonso, che mostrò il semplice gusto del narrare per il narrare invece della pedagogia e la religiosità, e la raccolta italiana *Il Novellino* di autore anonimo, senza finalità etico-religiosa. Questo fu un passo innovativo nell'ambito italiano (e spagnolo), e un risultato dei mutamenti culturali di quel secolo.

Per quanto riguarda il consolidarsi della novella, Toftgaard pone l'accento sul significato della parola stessa di 'novella', rivelando che la parola per lungo tempo descriveva il contenuto, nel senso di 'novità', spesso implicando una curiosità⁵⁶. Solo dalla seconda metà del XIII secolo 'novella' cominciò a denominare un genere letterario specifico. Con il *Decamerone* di Boccaccio il genere viene battezzato, come lo descrive Toftgaard⁵⁷, nel senso che il Boccaccio nell'introduzione all'opera definì la parola 'novella', raffrontandola con altri generi letterari. E anche Graham Good: “the Italian word 'novella' is first established in the early Renaissance to describe short narratives of the type collected by Boccaccio in the *Decameron*”⁵⁸.

Il *Decamerone* fu di notevole successo. In esso, rispetto a opere simili precedenti, la moralità diventa meno chiara e classificabile e più sfaccettata. È un'opera laica che si occupa dell'autonomia dell'agire umano e la questione del ruolo dell'uomo sulla terra. La figura dell'autore cambia molto: egli diventa più visibile, sostituendo l'autore tipicamente anonimo, e si sente anche la consapevolezza di trattare le esperienze personali. Le finalità delle novelle sono inoltre molto diverse, perfino divergenti. Con quest'opera ci si muove insomma verso la letteratura moderna, con più autonomia da parte dell'autore e della letteratura, lasciando la

⁵⁴ *Il sistema letterario – Duecento e Trecento*, p. 132.

⁵⁵ *Il sistema letterario – Duecento e Trecento*, p. 133.

⁵⁶ Toftgaard, p. 19-20.

⁵⁷ Toftgaard, p. 82-86.

⁵⁸ Graham Good: “Notes on the Novella” in *NOVEL: A Forum on Fiction*, vol. 10, No. 3, Tenth Anniversary Issue: III (Spring 1977), p. 198.

religione e la morale precedenti. Del resto, il *Decamerone* rimane il modello principale del genere novellistico: la norma costituita dall'opera rimase fino al XVIII e XIX secolo⁵⁹.

Nei secoli successivi la produzione novellistica aumentò fortemente e nel Cinquecento raggiunse una ricchezza notevole grazie soprattutto a un numero più elevato di scrittori. Il *Decamerone* ebbe un ruolo molto importante come modello da imitare, non solo linguisticamente ma anche per quanto riguarda lo stile e i temi. Si manifestò anche una resistenza allo stile del *Decamerone*, creando insomma un quadro complesso della novellistica di questo periodo. A questo si aggiunse il fatto che il genere attrasse poca attenzione dei teorici. Così la novella era abbastanza libera dai codici letterari, il che dava spunto allo sperimentalismo.

Bruno Maier⁶⁰ divide i novellieri in due gruppi: quelli "comunali" o "cittadini", che sono più legati a Boccaccio siccome sono prevalentemente toscani; e quelli "cortigiani", che è un gruppo più aristocratico, appartenente per lo più all'Italia settentrionale, e che praticano una libertà maggiore di lingua e fanno ricerca di fatti straordinari più di quanto fanno quelli "comunali". Nonostante la difficoltà di dare una giusta immagine generale della situazione, si potrebbe dire che la narrativa settentrionale si concentra più su fatti che su parole, praticando così una scrittura di maggiore realismo. I temi dominanti sono tra l'altro le beffe, per esempio della moglie al marito, casi di pateticità e di drammaticità. Man mano si manifestano tendenze diverse, come l'evoluzione della novella verso il romanzo, e si avverte un certo implicito bisogno di nuove forme e di nuove attitudini narrative.

Tra le opere più note di questo secolo troviamo *Belfagor Arcidiavolo* di Niccolò Machiavelli e *Giulietta e Romeo* di Luigi da Porto. Non furono inoltre rari i casi in cui autori inserirono novelle in altri generi letterari, come fece Baldassar Castiglione nel *Libro del Cortegiano*. Va anche precisato che accanto agli autori di raccolte, tanti sono gli autori di singole o poche novelle, come Machiavelli.

III.2 *L'epistola*

Dirk Sacré⁶¹ ha chiamato le epistole specchi della loro età. La lettera fu usata dagli autori non soltanto nel senso stretto, ma anche con l'intento di autodefinirsi. È questo che Toon Van

⁵⁹ Toftgaard, p. 124.

⁶⁰ Hermann Grosser, Salvatore Guglielmino: *Il sistema letterario – Quattrocento e Cinquecento*, Principato, Milano, 1993, p. 124.

⁶¹ Jozef IJsewijn, Dirk Sacré: *Companion to Neo-Latin Studies, Part II: Literary, Linguistic, Philological and Editorial Questions*, Supplementa Humanistica Lovaniensia, Leuven University Press, Leuven, 1998, p. 218 in *Self-presentation and social identification: the rhetoric and pragmatics of letter writing in early modern times*.

Houdt e Jan Papy definiscono “autopresentazione e identificazione sociale”⁶². La lettera, ovvero l’epistola, è considerata un genere proprio che si conosce ancora oggi, anche se lo status è cambiato considerevolmente negli ultimi secoli. Oggi i mass media lasciano poco spazio al genere epistolare; la retorica e le regole di composizione di epistole sono ridotte rispetto a prima, anche se esiste un insieme di norme sempre valido.

La tradizione della lettera è molto lunga. Si è per esempio trovato un papiro egiziano del XII a.C. con esercizi per scrivere epistole. Dell’epoca dell’impero greco non resta tanto, si sono per lo più persi gli epistolari dei grandi filosofi greci. Dell’epoca dell’impero romano rimane invece tanto: tra gli autori di epistole latine spiccano Cicerone e Seneca, che sono stati molto importanti per i periodi successivi. Seneca fu assai letto nel Medioevo, e Cicerone costituì un modello di grande importanza sia per il Medioevo sia per gli umanisti, e soprattutto per Petrarca.

Judith Rice Henderson, riferendo a William D. Patt, sottolinea come nel Medioevo le lettere non furono quasi mai di carattere privato oppure familiare, bensì di natura semipubblica: le epistole furono primariamente utilizzate per comunicazione, amministrazione e propaganda⁶³. In quest’ambiente si verificò in Bologna nel XII secolo l’*ars dictaminis*, modelli di lettere e trattati riguardanti la scrittura, fissando soprattutto la disposizione e con lo scopo di educare notai e altri scrittori di lettere burocratiche e ufficiali. La disposizione nella lettera fu basata sulla retorica classica, prevalentemente sul modello dell’*oratio* di Cicerone. Il modello ciceroniano in sei parti fu trasformato in cinque parti per la lettera, dividendola in *Salutatio* (saluto formale al destinatario), *Captatio benevolentiae* (introduzione), *Narratio* (narrazione delle circostanze, inducendo alla petizione), *Petitio* (presentazione della richiesta), *Conclusio* (la conclusione)⁶⁴. Gli argomenti e gli stili nel Medioevo furono del resto vari, si scrisse tra l’altro in versi, e le epistole furono dettate e lette ad alta voce (per questo il nome di *ars dictaminis*). Verso la fine del Medioevo, sulla soglia del Rinascimento, le lettere di Dante ebbero una certa influenza.

Le epistole non furono scritte con il solo intento della semplice corrispondenza tra due persone: già nel XIII secolo manifestarono la coscienza dell’autore di sé stesso e la tendenza all’autobiografia, rafforzata poi da Petrarca; la corrispondenza rispecchiò ovviamente anche le

⁶² Toon Van Houdt, Jan Papy: *Self-presentation and social identification: the rhetoric and pragmatics of letter writing in early modern times*, Leuven University Press, Leuven, 2002.

⁶³ Judith Rice Henderson: *Humanist letter writing: private conversation or public forum?*, in Van Houdt, Papy: 2002, p. 26.

⁶⁴ James J Murphy.: *Rhetoric in the Middle Ages – A History of Rhetorical Theory from Saint Augustine to the Renaissance*, University of California Press, Berkley/Los Angeles/London, 1981, p.224-225.

discussioni letterarie, ideologiche e scientifiche in cui l'autore fu coinvolto⁶⁵. Furono diffuse dopo il Medioevo le lettere di raccomandazione, di dedicazione, di presentazione e di prefazione, il che servì non solo a mostrare la figura della persona in questione ma anche dare prova della figura e del potere letterario dell'autore; diventarono poi popolari anche le lettere di viaggio.

Nel XIV secolo, con l'Umanesimo e la ricerca dell'antichità greca e romana, l'epistola conobbe cambiamenti notevoli primariamente in Italia e grazie soprattutto al Petrarca. Dopo la sua scoperta della raccolta epistolare di Cicerone, *Epistulae ad Atticum*, egli cominciò ad imitare il suo stile e il suo latino, e perciò adottò l'epistola in prosa; il Petrarca disapprovò il latino medievale, da lui considerato di livello inferiore, e l'*ars dictaminis*. Quello che distinse l'epistolario petrarchesco da quelli del Medioevo, fu che egli cercò di creare, attraverso le sue epistole, un'immagine specifica di sé per il suo pubblico, insomma usare l'autorappresentazione nelle sue lettere con lo scopo di rimanere per l'avvenire un determinato personaggio⁶⁶. Questo aspetto nuovo risultò in un lavoro mediato e determinato di rielaborazione e di raccolta delle proprie epistole in diversi volumi, destinate alla circolazione e alla rilettura, non solo dai suoi destinatari originali. Le raccolte di epistole di Petrarca non ebbero però un immediato successo, anche perché la distribuzione dei libri era relativamente scarsa prima dell'invenzione della stampa a caratteri mobili.

Per gli umanisti poi fu difficile definire il genere epistolare, siccome si ereditarono dal Medioevo due teorie principali: (i) la descrizione classica della lettera familiare, che tendeva alla conversazione; e (ii) l'*ars dictaminis* medievale, che invece tendeva al documento ufficiale. Henderson parla di come i manuali per la scrittura di lettere, molto popolari nel Rinascimento, spesso combinavano queste due tendenze, creando contraddizioni⁶⁷. Le formule del medioevo dominarono fino agli ultimi decenni del XV secolo: verso la metà di questo secolo si vide la rottura con lo stile dell'*ars dictaminis*, e conseguentemente la tendenza a limitare l'imitazione di stile a quello di Cicerone, a scapito di quello del Medioevo⁶⁸.

La fine del XVI secolo fu molto ricca di opere teoretiche, e l'analisi del rapporto tra l'epistolografia e l'oratoria, due generi tradizionalmente visti come attigui, fu assai frequente; così anche il dibattito dei sottogeneri epistolari, in cui la categorizzazione di Aristotele ebbe

⁶⁵ Van Houdt, Papy, p. 6.

⁶⁶ Laura Carotti, Alberto Casadei, Marco Santagata, Mirko Tavoni: *Il filo rosso vol. 1.1 - Duecento e Trecento*, Editori Laterza, Roma-Bari, 2006, p. 578.

⁶⁷ Henderson, p. 22.

⁶⁸ Henderson, p. 31.

una posizione primaria⁶⁹. Si diede anche molto spazio alla discussione sui latinismi e sugli arcaismi, generalmente visti come elementi da perdere, soprattutto nelle lettere familiari in cui uno stile troppo alto sarebbe inopportuno. Il sottogenere della lettera familiare fu del resto molto difficile da definire, in quanto un genere di grandi variazioni, e spesso con affinità con la lettera burlesca, cioè lettere di contenuti comici (come la lettera di Machiavelli dell'8 dicembre 1509, che verrà descritta). Luigi Matt rileva che la classificazione rigorosa dei sottogeneri è difficile, ma esclude, nella definizione della lettera familiare, qualunque lettera che contenga qualche ufficialità⁷⁰. Per questo sottogenere fu proposta una naturalezza linguistica e un linguaggio colloquiale⁷¹. Paradossalmente però, il linguaggio delle lettere familiari fu molto spesso il prodotto di una minuta elaborazione, più che altro per lo scopo di pubblicare le lettere.

Nel XVII secolo si vide un'enfasi maggiore delle convenzioni e dei ruoli sociali: i titoli e gli allocutivi da attribuire nelle lettere ebbero maggiore peso⁷². Anche questo diede avvio a un grande dibattito.

Anche se la raccolta e la revisione, la tendenza di finzione e l'idea di pubblicazione delle lettere furono caratteristiche della lettera umanistica, non furono elementi nuovi nell'epistolografia: Cicerone corresse le proprie lettere che raccolse, e nelle lettere di Seneca si trova tanta finzione che serviva al contenuto filosofico.

La finzione fu però una caratteristica predominante delle lettere umanistiche: nel processo dell'autorappresentazione si scrisse di cose e di accadimenti non veri, inventando episodi della vita, mentre gli autori attribuirono a sé caratteristiche e qualità inventate o almeno esagerate. Guillén sostiene, infatti, che l'epistola ha avuto tendenze verso la finzione fin dalla classicità greca⁷³. Egli spiega questo fenomeno con la *contaminatio* tra i vari generi, quali la poesia e l'epistola. Secondo Harth⁷⁴ questa tendenza di finzione del contenuto delle lettere è collegata al bisogno degli autori di autorappresentazione. Inoltre, Henderson rileva come i discorsi a noi possano sembrare di carattere molto più intimo di quanto si sia abituati oggi; lo spiega con la differenza della società di quel tempo. Guillén pone l'accento anche sulla

⁶⁹ Luigi Matt: *Teoria e prassi dell'epistolografia italiana tra Cinquecento e primo Seicento*, Bonacci Editore, Roma, 2005, p. 32.

⁷⁰ Matt, p. 100.

⁷¹ Matt, p. 105.

⁷² Matt, p. 61.

⁷³ Claudio Guillén: *Notes toward the Study of the Renaissance Letter in Renaissance Genres – Essays on Theory, History, and Interpretation*, edited by Barbara Kiefer Lewalski, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts and London, 1986, p. 86.

⁷⁴ Henderson, p. 29.

parentela della lettera rinascimentale con il romanzo, destinato a comparire in seguito, in quanto contengono tratti simili quale il limitarsi ad una tematica, ecc.

Il crescente status del genere epistolare nel Rinascimento creò un ambiente fertilissimo per i trattati sulla scrittura epistolare, anche se la riflessione sulla scrittura di epistole non aveva niente di nuovo. Nel Rinascimento spiccò in questo campo Erasmo da Rotterdam: egli avviò definitivamente il dibattito sulla definizione dell'epistola con il suo *Opus de conscribendis epistolis*. Erasmo fu contrario al ciceronismo dell'epoca e rilevò il problema, secondo lui, di combinare la teoria classica con i tanti tipi di lettere in realtà scritte. Definì la lettera seguendo la classificazione della retorica classica di Aristotele (deliberato, dimostrativo e giuridico), aggiungendo la lettera familiare come un quarto tipo. Le sue concezioni furono però contestate da altri teorici con classificazioni meno rigide. Tra gli altri teorici del genere epistolare troviamo Francesco Sansovino, che nel *Segretario* del 1563, opera di grande influenza per i teorici dell'avvenire, sottolineò la figura del segretario e il suo compito di scrivere lettere⁷⁵. Propose uno stile medio e chiaro senza arcaismi e latinismi (ma accettò i forestierismi) per l'intento comunicativo⁷⁶. L'opera costituì inoltre un formulario copioso di "soprascritte" e di altri elementi formali della lettera, quale la data. Conclude Matt: "La grande stagione dei trattati sull'epistolografia si conclude col *Segretario* di Gabriele Zinano, uscito nel 1625"⁷⁷, dove Zinano rileva la mancanza di regole concrete e utili.

Le abitudini linguistiche nell'epistola seguirono la tendenza generale in Italia e in altri paesi: il latino fu la lingua universale nell'epoca dell'impero romano e nel Medioevo, nonché nel primo periodo del Rinascimento. Petrarca imitò, invece del latino medievale in voga nel suo tempo, la lingua di Cicerone, rendendolo il modello linguistico per eccellenza per i posteri. Col tempo il latino cedette il posto al volgare, soprattutto in Italia: mentre nel '300 e nel '400 si ebbero solo alcuni tentativi di presentare esempi di epistole in volgare, visto che il volgare era escluso dalla letteratura e utilizzato solo per la comunicazione pratica, il '500 e il '600 furono i secoli più produttivi della teoria dell'epistola nonché della produzione di raccolte di lettere in questa lingua⁷⁸. La prima opera epistolare in volgare che conobbe un vero successo fu il *Formulario* di Cristoforo Landino, pubblicato nel 1485⁷⁹. Nel '600, poi, si manifestò l'anticlassicismo e l'avversione alla lingua dei trecentisti⁸⁰.

⁷⁵ Matt, p. 22.

⁷⁶ Matt, p. 26.

⁷⁷ Matt, p. 54.

⁷⁸ Matt, p. 12.

⁷⁹ Matt, p. 13.

⁸⁰ Matt, p. 52-53.

La tendenza a pubblicare raccolte di lettere fu favorita dall'invenzione della stampa a caratteri mobili: gli autori e gli editori poterono ora pubblicare una grande quantità di raccolte epistolari, nonché raggiungere lettori nuovi. Questo costituì, secondo Henderson⁸¹, un'opportunità irresistibile per gli umanisti di auto-promozione a un pubblico molto più grande: in altre parole, si scoprì il potenziale della lettera. Furono stampate anche raccolte di lettere dell'antichità, quale *Epistolae ad familiares* di Cicerone, che conobbe grande popolarità.

IV - I testi tradotti

I testi tradotti consistono di due generi: il primo è rappresentato dall'unica novella scritta da Machiavelli (tralasciando ovviamente le tendenze novellistiche nelle sue lettere familiari), intitolata semplicemente F.A.V.O.L.A. dall'autore; l'altro è rappresentato da due lettere familiari, quella dell'8 dicembre 1509 a Luigi Guicciardini e quella del 10 dicembre 1513 a Francesco Vettori. Sono due lettere assai note nel campo degli studi machiavelliani.

I testi di partenza per le mie traduzioni si trovano nella raccolta *Niccolò Machiavelli: Opere*, a cura di Mario Bonfantini⁸².

IV.1 *La novella del diavolo che prese moglie*

Si tratta di una novella *spicciolata*, cioè un testo singolo ed autonomo non inserito in una struttura organica, quale il *Decamerone*; la novella spicciolata fu caratteristica soprattutto nel '400. Il manoscritto si trova oggi nella Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze (Banco Rari 240, insieme con le opere minori *Andria* e *Serenata*). Nonostante una certa popolarità ai tempi della pubblicazione, la novella, ovvero la favola di Belfagor, non sembra aver goduto di un successo affatto simile al *Principe* e alle altre opere politiche e storiografiche. Una spiegazione probabile di ciò può essere che la favola sia un breve tentativo di fare letteratura, molto atipico per il Machiavelli e molto diverso dalla maggior parte della sua produzione. Negli ultimi tempi, però, la favola ha goduto maggiore attenzione, sia per alcune nuove pubblicazioni della stessa⁸³, sia per trattati filologiche (quali *Machiavelli narratore* di Filippo Grazzini⁸⁴ e *Machiavelli e la novella di Belfagor* di Pasquale Stoppelli⁸⁵). Del resto la favola

⁸¹ Henderson, p.25.

⁸² Niccolò Machiavelli: *Opere*, a cura di Mario Bonfantini, Milano/Napoli, Riccardo Ricciardi Editore, 1963.

⁸³ Per es.: Niccolò Machiavelli: *Belfagor arcidiavolo*, Il Melangolo, Genova, 2007.

⁸⁴ Filippo Grazzini: *Machiavelli narratore: morfologia e ideologia della novella di Belfagor con il testo della "Favola"*, Laterza, Roma, 1990.

⁸⁵ Pasquale Stoppelli: *Machiavelli e la novella di Belfagor: saggio di filologia attributiva*, Salerno editrice, Roma, 2007.

sta nell'ombra della produzione macchiavelliana, e le sue pubblicazioni negli ultimi cinquecento anni sembrano veramente pochissime: viene spesso menzionato insieme alle altre operette letterarie l'*Andria* e la *Serenata*, che si trovano insieme alla favola nel manoscritto di Banco Rari 240 presso la Biblioteca Nazionale di Firenze, nonché la *Mandragola*. Questi testi sono tutti più o meno dello stesso periodo. Invece, la favola è stata riprodotta e incorporata in testi diversi, anche in forma di poemetto (*Belfagor* di Pirandello) e perfino come un film (*L'arcidiavolo* di Ettore Scola del 1966)⁸⁶.

La datazione della favola si è rivelata difficile: Ugo Foscolo Benedetto presentò il testo nel 1920 con il titolo *Il demonio che prese moglie*⁸⁷, e sostenne che fosse uno scritto giovanile. In seguito si è generalmente stati d'accordo che si tratta di un testo scritto nell'ultima parte della vita di Machiavelli, dopo l'espulsione da Firenze del 1513 e durante il suo cosiddetto "ozio forzato": Roberto Ridolfi⁸⁸ l'ha datata al periodo in cui Machiavelli frequentava gli Orti Oricellari; teorici come Francesco Bausi⁸⁹ l'hanno datata al periodo tra il 1518 e il 1520, così come la maggior parte dei teorici recenti. Pasquale Stoppelli⁹⁰, al contrario, sostiene che Machiavelli l'abbia scritta dopo il 1525, basandosi sulle variazioni temporali della sua scrittura. Lo esemplifica con l'uso degli articoli *el* e *e* che in seguito al 1520 persero il posto a vantaggio degli articoli *il* e *i*, nonché altre variazioni ortografiche e linguistiche con cui si possono situare le sue scritture nell'arco temporale. Stoppelli propone, dunque, che la favola sia stata scritta intorno al 1526, ma pone l'accento anche sull'incertezza che tale considerazioni portano, nonché sul fatto che non si sa con sicurezza se il Banco Rari 240 veramente sia il manoscritto originale o una copia.

La favola racconta il soggiorno sulla terra dell'arcidiavolo Belfagor, inviato da Plutone per verificare se la dannazione degli uomini all'inferno era dovuto alle donne. Va ad abitare a Firenze e si sposa con donna Onesta, la quale lo rovina in poco tempo con il suo stile di vita al punto che Belfagor, ormai sotto il nome di Roderigo, fugge dalla famiglia e dai creditori, aiutato dal contadino Gianmatteo. Per ricompensare il favore a Gianmatteo, Belfagor comincia a indemoniare alcune giovani signorine di famiglie ricche, per far sì che Gianmatteo le curi e si arricchisca col pagamento. Quando il favore è stato ricompensato, però, Belfagor indemonia la figlia del re di Francia, il quale chiama Gianmatteo a curarla. Quando Belfagor rifiuta di lasciare la ragazza con lo scopo di fare punire il contadino dal re di Francia con la

⁸⁶ Grazzini, p. 144-145.

⁸⁷ Niccolò Machiavelli: *Operette satiriche*, a cura di Ugo Foscolo Benedetto, UTET, Torino, 1920.

⁸⁸ Roberto Ridolfi: *Vita di Niccolò Machiavelli*, Sansoni editore, Firenze, 1969.

⁸⁹ Bausi: 2005.

⁹⁰ Stoppelli, p. 20-21.

morte, Gianmatteo fa un trucco, ingannando Belfagor facendogli temere che sua moglie Onesta fosse venuta a trovarlo. Impaurito, il diavolo ritorna all'Inferno per dichiarare che essere sposato è peggio che stare all'Inferno; e Gianmatteo diventa ricco.

Francesco Bausi, tra altri, riconosce due modelli e tradizioni letterari della favola di Machiavelli: in primo luogo la tradizione medioevale dell'*exemplum*, e in secondo luogo la novellistica orientale⁹¹; Marziano Guglielminetti specifica le origini simili con la Francia e con l'India⁹². Guglielminetti rileva anche, almeno fino ad un certo grado, delle parentele sia con l'ottava novella della quinta giornata del *Decameron*, sia con un'*exemplum* di Jacopo Passavanti nello *Specchio di vera penitenza*, scritto nella metà del '300. La favola entra comunque in una lunga tradizione di racconti misogini e contro il matrimonio: nelle *Mille e una notte* e in altra letteratura orientale si trova la storia di un diavolo che fa esperienza cattiva di una donna, una storia che si ritrova nell'occidente in un testo scritto da Iacopo di Vitry, che visse tra il 1170 e il 1240. Accanto al testo di Vitry si trova un altro testo dello stesso autore che racconta la storia di un ladro che collabora con un diavolo. I testi vengono combinati da Pietro di Limoges nel '200, e li si ritrovano il secolo dopo in Jehan Le Fèvre. Le Fèvre tradusse la letteratura dal latino al francese volgare, e non si sa con sicurezza se si tratta di un testo tradotto o un testo scritto da Le Fèvre stesso. Fu comunque un testo popolare nel '400. Nel secolo seguente Machiavelli riscrive la combinazione dei racconti, aggiungendo però alcuni aspetti: la prima parte, con le discussioni nell'Inferno e l'orazione di Plutone; e la figura del contadino Gianmatteo, un ruolo in precedenza rappresentato da un medico.

Il racconto è satirico e critica la società fiorentina contemporanea, presentando un "mondo alla rovescia"⁹³: sembra preferibile stare all'Inferno piuttosto che vivere sulla terra. In aggiunta alla presentazione assai negativa delle donne, immagine interpretabile in diversi modi (si è rilevata in precedenza una generale ostilità da parte del Machiavelli contro le donne), la presentazione dell'Italia e di Firenze vale la pena di essere analizzata: i costumi di vita, la superstizione e la vita terrestre generalmente sembrano cose ridicole attraverso la favola. Insomma una caratteristica della scrittura di Machiavelli: l'occhio critico verso società che lo circonda e il gusto per il paradosso.

È interessante notare i tanti casi d'incongruenza nella favola: viene fissato alla partenza di Belfagor dall'Inferno che egli deve vivere come essere umano per dieci anni, però

⁹¹ Bausi, p. 299-300.

⁹² Marziano Guglielminetti: "La leggenda di Belfagor" in *La lingua e le lingue di Machiavelli – Atti del Convegno internazionale di studi, Torino, 2-4 dicembre 1999*, Leo S. Olschki editore, Torino, 2001, p. 145-146.

⁹³ Bausi, p. 300.

non sarà così; rompe anche il divieto di usare il suo potere ultraterrestre; Machiavelli usa sia il nome di Plutone, sia il nome di Lucrezia; e, soprattutto, i personaggi storici nel testo non sono contemporanei. Inoltre, si può dividere la favola in quattro segmenti (Bausi, infatti, la divide in tre sequenze⁹⁴), ognuno con diversi protagonisti⁹⁵. Tutto sommato, ci sembra che la favola sia un progetto non portato a fine, sospetto rinforzato dal fatto che essa è l'unica novella o favola che si conosca del Machiavelli.

La favola conobbe una certa diffusione dopo la morte dell'autore, ma inizialmente con sotto il nome di un altro autore, Giovanni Brevio. La incluse nella sua raccolta di novelle stampata nel 1545 con il titolo *Belfagor arcidiavolo*, un titolo che è rimasto a lungo. La sua versione si differisce in diversi punti e contiene un'introduzione più estesa. Fu il figlio di Machiavelli a rivelare l'autore originale, cioè Niccolò Machiavelli. È interessante notare che Stoppelli si chiede se veramente Brevio fosse in grado di copiare il testo di Machiavelli, siccome tal lavoro di dissimulazione sarebbe più impegnativo di quanto Brevio ne fosse in grado: i tratti tipicissimi del Machiavelli sono del tutto assenti nel testo di Brevio, e Stoppelli propone la possibilità di un testo fonte comune a entrambi, oppure ipotizza che Machiavelli abbia copiato Brevio. Comunque, visto che quel testo comune oggi non esiste, o almeno non è stato ritrovato, non si può esprimere alcun giudizio⁹⁶.

IV.2 *L'epistolario di Niccolò Machiavelli*

L'epistolario di Niccolò Machiavelli è fortemente legato alla sua vita e costituisce una fonte molto preziosa, in quanto egli non scrisse le sue lettere con l'intento di pubblicarle: così non sono rielaborate, come ad esempio nel caso del Petrarca, e forniscono informazioni e pareri schietti non solo del Machiavelli ma anche dei suoi interlocutori. Le sue lettere costituiscono una fonte di informazione di carattere personale molto importante, perché sono quasi l'unica fonte di informazione personale su di lui e sulle sue opere. Questo vale soprattutto per le datazioni delle opere: sarebbe difficile, se non impossibile, datare la stesura della maggior parte delle sue opere senza l'epistolario, in cui l'autore lascia riferimenti ad esse a noi indispensabili. Non è però una questione solamente di dati: l'epistolario machiavelliano contiene una vasta quantità di riferimenti e accenni alle sue teorie e filosofie che costituiscono la base delle sue opere e delle sue idee politiche e ci permettono di seguire lo sviluppo delle idee, nonché lo sviluppo delle opere. Si può inoltre seguire le azioni e missioni che sono alla

⁹⁴ Bausi, p. 298-299.

⁹⁵ Stoppelli, p. 16-17.

⁹⁶ Stoppelli, p. 68-76.

base della formazione del suo pensiero. Insomma, l'epistolario ci dà la possibilità di contemplare la storia, l'impegno, lo sviluppo del pensiero e, infine, il destino doloroso del Machiavelli, espresso sovente in maniera esplicita nella seconda parte della sua vita.

Conviene suddividere le lettere in quelle *ufficiali* e quelle *familiari*: una lettera *ufficiale* è più simile a un testo non-letterario, poco personale e spesso stilisticamente elaborato a seconda della situazione; una lettera *familiare* è invece libera e meno formale, con contenuto e scelte stilistiche personali dello scrittore; ha quindi un forte colorito personale.

Il suo epistolario *familiare* è una raccolta di lettere sempre in crescita, grazie a continui ritrovamenti, oggi consistente di oltre ottanta lettere di carattere personale^{97 98}. La raccolta ha costituito la base per le seguenti addizioni ed elaborazioni delle lettere, soprattutto l'edizione del 1883 di Edoardo Alvisi, che corresse gli errori e le lacune causate da Ricci, lavoro continuato poi da Villari e Tommasini, due grandi autori di biografie machiavelliane.

Le lettere familiari non vanno confuse con le lettere *ufficiali*, scritte durante le missioni diplomatiche da segretario della Repubblica Fiorentina, sotto il titolo collettivo di *Legazioni*. Questa è la corrispondenza primaria del suo periodo di lavoro per lo Stato, in cui Machiavelli viaggiava in altre città italiane, in altri stati e perfino nelle grandi corti estere. Queste lettere sono rapporti allo Stato con poche informazioni personali, a parte gli annunci di malattia e simili cose riguardanti il suo ruolo di segretario. L'epistolario ufficiale comincia nel 1498, quando Machiavelli assume l'incarico di segretario nella Repubblica di Firenze, in seguito alla cacciata dei Medici. Questa corrispondenza cessa naturalmente con il ritorno a Firenze dei Medici nel 1512 e l'espulsione di Machiavelli nel 1513.

L'abbondanza di lettere ufficiali di quel periodo non significa che Machiavelli non scrivesse lettere di contenuto personale e informale: infatti, è stato notato da Bartolomeo Ruffini in una lettera del 23 ottobre 1502 che "le vostre lettere ad Biagio et alli altri sono ad tucti gratissime, et li mocti et facetie usate in epse muovono ogni uno ad smascellare dalla risa..." In esse Machiavelli poteva esprimersi, secondo Allan Gilbert, con meno riservatezza⁹⁹. Si conoscono anche altre lettere personali scritte ad amici durante missioni, quale la lettera a Luigi Guicciardini scritta a Verona l'8 dicembre 1509, in cui Machiavelli racconta

⁹⁷ Laura Carotti, Alberto Casadei, Marco Santagata, Mirko Tavoni: *Il filo rosso 1.2*, Editori Laterza, Roma-Bari, 2006, p. 329.

⁹⁸ Fu suo nipote, Giuliano de' Ricci, a raccogliere le corrispondenze, per contestare le accuse negative sulla morale nelle opere di Machiavelli. Sembra essere incerta la parentela del nipote con Machiavelli, in quanto la parola 'nipote' è stata interpretata diversamente: l'interpretazione di Felix Gilbert è quella di Niccolò come zio, mentre secondo l'interpretazione di Allan Giberto come nonno.

⁹⁹ Niccolò Machiavelli: *The Letters of Machiavelli*, edited and translated by Allan Gilbert, The University of Chicago Press, Chicago, 1988, p. 57.

un'esperienza erotica con una prostituta vecchia e ripugnante. Purtroppo resta generalmente poco del periodo 1498-1512.

Del periodo seguente, a partire dal 1513, molto rimane invece: in esilio Machiavelli si trasferì nella villa familiare a Sant'Andrea, e durante questo che egli chiamò il suo "ozio forzato" ebbe fitte corrispondenze con amici e colleghi di prima. Tra questi spiccano la corrispondenza a Francesco Guicciardini, storico e politico di Firenze, e quella a Francesco Vettori, ambasciatore di Firenze nella corte pontificia. Quello che caratterizza queste lettere è che i concetti e le idee di Machiavelli sull'umanità e sulla politica sono presenti virtualmente in tutte: specie i concetti chiave della fortuna e della virtù sono ricorrenti, non solo per quanto riguarda la situazione dello stesso Machiavelli, ma anche nelle lettere più vicine al genere novellistico. Si vede per esempio nella lettera a Vettori del 25 febbraio 1514, in cui l'amico Casavecchia è stato beffato da un altro amico, come il primo si salva con l'astuzia e la capacità di analizzare la situazione, comportandosi come un politico savio¹⁰⁰. Inglese sottolinea come Machiavelli spesso riprende le questioni della politica attuale e la situazione del potere tra gli stati italiani e tra l'Italia e i paesi vicini, dando il suo parere e arricchendo i testi con articolazioni che si ritrovano poi nelle sue grandi opere¹⁰¹: esempi di questo sono la sua considerazione sugli svizzeri e la questione delle armi proprie. È questo, insomma, un tratto saliente del Machiavelli *post res perditas*, ovvero dopo la espulsione del 1513: per prima cosa non fu in grado di lasciare le considerazioni sulla situazione politica, e in secondo luogo, e di maggiore importanza, tentò di farsi raccomandare e di riavere un posto nello stato, mostrando la sua capacità di teorico politico. Questo vale prevalentemente per la corrispondenza con Vettori, come rileva Inglese¹⁰². La tendenza a trattare di politica nelle lettere personali ad amici di un certo ruolo si può vedere come una supplica implicita di rientrare nel mondo politico. Più esplicita divenne poi nell'opera *De principatibus*.

Le sue lettere personali non trattano soltanto di materia strettamente politica: tante di esse, come già detto, sono lettere-novelle. Si pensa tra l'altro a quella menzionata sopra del 25 febbraio 1514, della beffa dell'omosessuale Branacci all'amico Casavecchia: Branacci cerca un'avventura amorosa, e trovato il giovane Michele, dice di chiamarsi Casavecchia e invita il giovane ad andare nel suo ufficio più tardi per il pagamento. Capito la situazione, Casavecchia ne esce fuori dignitosamente, imbarazzando Branacci; così anche la lettera da Verona dell'8 dicembre 1509 con le comiche descrizioni della situazione amorosa e l'aspetto

¹⁰⁰ Niccolò Machiavelli: *Dieci lettere private*, a cura di Giovanni Bardazzi, Salerno editrice, Roma, 1992, p. 14.

¹⁰¹ Niccolò Machiavelli: *Lettere a Francesco Vettori e a Francesco Guicciardini (1513-1527)*, a cura di Giorgio Inglese, Biblioteca Universale Rizzoli, Milano, 1996, p. 12-13, 19.

¹⁰² Inglese, p. 7.

della donna. Il lato comico della storia, anche se lo è solo in superficie, è tipico delle lettere di Machiavelli. Mario Bonfantini¹⁰³ mette l'accento sul suo pessimismo verso la specie umana e il suo amaro umorismo: infatti dietro le descrizioni e le storie divertenti, spesso riguardanti l'autore stesso, si sente una certa amarezza o un'acrimonia per l'irrilevanza della sua vita attuale, per la nostalgia della sua vita di prima. Altre volte, però, si sente un certo ottimismo per l'avvenire, come quando parla della stesura del *Principe* nella lettera del 10 dicembre 1513, ma sono spesso speranze vane.

Giovanni Bardazzi nell'introduzione della raccolta *Dieci lettere private* sottolinea la forte influenza del genere della novella, non solo per le descrizioni ma anche per il modo di scrivere, l'uso di proverbi, ecc; dietro la narrativa si trova però un'idea centrale¹⁰⁴. La forte influenza letteraria è caratteristica non solo della lettera dell'8 dicembre 1509, ma anche di tante altre: secondo Bardazzi¹⁰⁵ questa lettera è un'esperienza letteraria più che sessuale. Machiavelli fa in essa un gioco a rovescio dell'enumerazione boccaccesca delle bellezze di Emilia¹⁰⁶, descrivendo la vecchia nello stesso modo come un essere schifoso. Luigi Russo sottolinea invece la "serietà tragica in queste descrizioni" che egli chiama "avventure assai lubriche", che si trova anche nelle lettere familiari. Secondo lui, queste descrizioni realistiche rappresentano "la bruttezza infernale della vita stessa"¹⁰⁷. Alla domanda di perché Machiavelli scrisse queste cose, Russo spiega che "bisogna invero saper trangugiare l'amarezza della confessione e sapere accettare tutta la tristizia e lascivia nostra"¹⁰⁸. Luigi Matt definisce comunque tante di queste lettere simili a novelle come *burlesche*, cioè con contenuti comiche e divertenti; le lettere burlesche, del resto, condividono tante caratteristiche con quelle familiari¹⁰⁹.

A questi diversi umori di Machiavelli corrispondono insomma vari livelli di stile: sono sempre presenti nelle lettere personali l'apertura e la chiusura formale in latino, come nelle lettere delle *Legazioni*, ma scrive sia in modo solenne, sia in modo volgare e quasi brutale. A volte scrive in un modo molto banale e triviale, per esempio raccontando del suo bosco a Sant'Andrea e la vendita di legna¹¹⁰. Il modo solenne di scrivere si vede nella stessa lettera, parlando dei "colloqui" con gli antichi e la stesura del *Principe*, tra l'altro utilizzando più latinismi e una sintassi diversa. Il suo stile volgare si trova nelle tante storie, quasi novelle,

¹⁰³ Niccolò Machiavelli: *Opere*, a cura di Mario Bonfantini, p. XIII.

¹⁰⁴ Bardazzi, p. 10.

¹⁰⁵ Bardazzi, p. 8.

¹⁰⁶ Giovanni Boccaccio: *Teseida*, XII 53-63.

¹⁰⁷ Luigi Russo: *Machiavelli*, Editori Laterza, Roma – Bari, 1988, p. 127-132.

¹⁰⁸ Russo, p. 131.

¹⁰⁹ Matt, p. 134-135.

¹¹⁰ Niccolò Machiavelli: *Lettera del 10 dicembre 1513*.

come quella già descritta sopra della missione a Verona. Sapeva insomma giocare su più registri. Roberto Ridolfi rileva l'uso della "maschera" nelle varie lettere¹¹¹: essa cade nelle lettere ai parenti, mentre riappare in quelle agli amici. La differenza è grande: con gli amici fu spesso insieme tragico e comico, scrivendo lettere-novelle; nelle lettere ai parenti trattò invece cose più pratiche, di affari, e così via.

Nei tempi del Machiavelli la teoria epistolare, con le conseguenti polemiche, non era ancora entrata in voga, e la tecnica della sua scrittura epistolare è invece fortemente colorata dalla tecnica della cancelleria. Questo riguarda non solo aspetti del linguaggio, che contiene arcaismi e soprattutto latinismi, più tardi generalmente sconsigliati nelle epistole, ma anche le formalità, quali l'introduzione e la conclusione delle lettere, spesso in latino; vale anche per i titoli attribuiti sia al destinatario che a se stesso, e per la datazione di stampo latino. Questi aspetti mancano invece spesso nelle lettere ai parenti. Matt pone l'accento sull'impiego dell'allocutivo della seconda persona plurale (Voi, Vostro), che poco più tardi lasciò il posto alla tradizione linguistica spagnola dell'allocutivo, cioè l'uso della terza persona singolare (Lei, Suo)¹¹², aspetto linguistico rilevante più nell'epistolografia che nella letteratura (del resto l'uso di Voi/Vostro è la tradizione toscana e quindi dovrebbe essere più naturale per Machiavelli).

Secondo Giorgio Inglese, "le lettere al Vettori si debbono leggere insieme al *Principe*"¹¹³, riferendo tra l'altro alla ricorrenza di articolazioni comuni nelle due scritture. Continua Inglese: "Nelle lettere, Machiavelli ragiona la crisi italiana dal punto di vista delle figure statali (italiani ed europee) date; nell'opuscolo, la ragiona dal punto di vista di una figura possibile"¹¹⁴. Dice anche Ridolfi che le lettere sono un necessario commento delle sue opere, ponendo l'accento sul rigore scientifico nelle opere politiche e invece il parere personale nell'epistolario¹¹⁵. Nonostante i diversi approcci ai temi nelle diverse scritture, un tratto comune fu la capacità di Machiavelli di contemplare il mondo com'era, evitando l'astratto¹¹⁶, facendo con distanza un'analisi d'artista. In ogni brano di testo scritto, Machiavelli fu sempre uno studioso della specie umana.

¹¹¹ Roberto Ridolfi: *Le lettere del Machiavelli*, in "Cultura e scuola", IX, n.33-34, gennaio-giugno 1970, p. 20-24, in Hermann Grosser, Salvatore Guglielmino: *Il sistema letterario – Quattrocento e Cinquecento*, p. 1068-1069.

¹¹² Matt, p. 61-69.

¹¹³ Inglese, p. 33.

¹¹⁴ Inglese, p. 22.

¹¹⁵ Ridolfi ne *Il sistema letterario*, p. 1068.

¹¹⁶ Gilbert, p. 46.

IV.3 *Lettere come letteratura*

Mantenendo la suddivisione in lettere familiari e lettere ufficiali, quelle del Machiavelli in questione in questa tesi sono *familiari*.

Quale importanza ha l'aspetto ermeneutico nella traduzione dei testi del Machiavelli? La novella di Niccolò Machiavelli si può indubbiamente definire un testo letterario, mentre una lettera familiare non verrebbe invece generalmente definita un testo letterario in senso stretto. Perché interpretarle, e conseguentemente tradurle, come testi letterari?

Leggendo attentamente le sue lettere si vede che in esse si trovano tanti elementi letterari: questo vale in sommo grado per le lettere che si possono, in effetti, considerare novelle più che lettere familiari, come la lettera dell'8 dicembre 1509 o quella del 25 febbraio 1514. Però è più che altro la decisione del lettore di leggere le lettere come testi letterari a determinare ciò. Come abbiamo visto, con le lettere umanistiche non è del resto difficile raggiungere tale impostazione: le lettere degli intellettuali del periodo, quelle del Machiavelli comprese, sono molto elaborate, e spesso, ma non sempre, con l'intento di pubblicazione. Nelle sue lettere si trovano molti elementi linguistici tipici della letteratura, e questa è una caratteristica del Machiavelli: la sua vena letteraria si vede in tanti suoi scritti, come le opere storiche e *Il principe*. Insomma, nei suoi scritti, come le sue lettere, il linguaggio è spesso letterario ed eloquente più che 'arido'. Le sue lettere sono quindi tradizionalmente lette come testi letterari, sia per lo stile che per il contenuto. Si possono vedere le lettere familiari in contrasto con quelle scritte in cancelleria, che hanno un tono molto più ufficiale e 'diretto'. Allo stesso tempo si deve notare che alcune sue lettere familiari sono poco elaborate, ma più spontanee e più documentarie, come quella del 8 giugno 1517 (si tratta di una lettera al nipote).

Allora, le lettere familiari del Machiavelli evidenziano un'elaborazione stilistica che supera l'intento puramente comunicativo, anche se l'autore non era intenzionato a fare una raccolta delle proprie epistole per la posteriorità. I suoi tratti stilistici sono ben individuabili, si può dire inconfondibili. Però, la concezione dell'insieme delle sue lettere familiari come opera letteraria si basa ovviamente anche sull'interpretazione di esse come tale, e come traduttore di queste mi sono sforzato di mantenere lo stile dell'autore, prestando attenzione ai dettagli (le singole parole, le particolari scelte lessicali, espressioni e formulazioni ricorrenti, ecc.) per fornire ai lettori delle traduzioni quello che essenzialmente è lo stile del Machiavelli. Questo contrasta in un certo grado con la traduzione della sua novella (*Belfagor arcidiavolo*), che, comunque conservati gli elementi stilistici propri e tipici dell'autore, è stata tradotta riservando più attenzione al testo nel suo insieme, appunto come una fiaba.

Quali sono gli elementi stilistici tipici del Machiavelli? Fredi Chiappelli nel suo libro *Studi sul linguaggio del Machiavelli*¹¹⁷ li rileva, ma concentrandosi prevalentemente sul *Principe*. In ogni caso gli elementi linguistici che ci si trovano sono ricorrenti anche negli altri scritti dell'autore, e valgono così per dare una caratteristica generale del suo stile. Lo stile del Machiavelli si potrebbe infatti definire inconfondibile, come rileva Pasquale Stoppelli:

[...] Machiavelli rimodula, si direbbe manieristicamente, elementi linguistici e stilistici suoi peculiari. Per quanto riguarda Machiavelli, si sa che la ricorsività del lessico, dei sintagmi, dei moduli sintattici, degli schemi retorici è caratteristica della sua scrittura, al punto che ne deriva uno stile dall'impronta riconoscibilissima, tanto negli scritti di natura più istituzionale come trattati e opere storiografiche, quanto in quelli di maggior immediatezza come commedie, lettere e dispacci.¹¹⁸

Per quanto riguarda le sue scelte lessicali, è tipico l'uso di parole latine spesso utilizzate per creare uno stile elevato, più che per necessità¹¹⁹. Questo non è un tratto raro di quell'epoca. Chiappelli del resto suddivide il lessico in "materiale culturale", cioè latinismi, e in "materiale spontaneo", cioè fiorentinismi¹²⁰. Questa attenzione alle scelte lessicali del Machiavelli contrasta con la sua scarsa attenzione alla morfologia: l'uso oscilla tra forme morfologiche della lingua ricercata e quelle del fiorentino plebeo. Si tratta di desinenze, articoli, pronomi, ecc. Sembra aver prestato maggiore importanza alle scelte lessicali. Per quanto riguarda la sintassi, Chiappelli sottolinea la tendenza ad usare le forme nominali del verbo¹²¹, cioè participi, gerundi, infiniti. Questi elementi costituiscono una vera sfida nella traduzione in norvegese.

Dipende insomma dal lettore se si vuole considerare le lettere come opere letterarie o no; esse sono in ogni caso tradotte come opere letterarie, attraverso l'approccio semantico di Newmark: nelle lettere prevalgono spesso tutte e tre le funzioni della suddivisione di Bühler (funzioni *espressiva*, *referenziale* e *conativa*), ma ho accentuato la funzione espressiva, in quanto non è la funzione della lettera che ritengo più importante, bensì il colorito personale in questi testi¹²².

¹¹⁷ Fredi Chiappelli: *Studi sul linguaggio del Machiavelli*, Felice Le Monnier, Firenze, 1952.

¹¹⁸ Stoppelli, p. 68.

¹¹⁹ Chiappelli, p. 8, 13.

¹²⁰ Chiappelli, p. 10.

¹²¹ Chiappelli, p. 16.

¹²² Veda il capitolo su Newmark.

L'"io" di Machiavelli nelle lettere non è definito soltanto dal contenuto, ma anche attraverso il suo modo di esprimersi, cioè attraverso il suo linguaggio: è questa dimensione in più, come appunto nella letteratura, con l'uso di connotazioni e simili, che ho dovuto sforzarmi di conservare per riprodurre l'espressione personale dell'autore. Insomma si potrebbe dire che anche se le lettere non sono scritte e originariamente concepite come opere d'arte, vanno lette come tali e perciò tradotte in un modo semantico.

La soluzione per mantenere nella traduzione norvegese la solennità di stile dell'originale è stato per me di utilizzare un nynorsk arcaico, per dare al lettore un'arcaicità paragonabile a quella del latino nell'epoca del Machiavelli. Le forme plebee del Machiavelli sono per lo più mantenute in norvegese.

IV.4 La lettera dell'8 dicembre 1509

La lettera è indirizzata a Luigi Guicciardini, fratello del ben più noto politico e storico Francesco Guicciardini, ed è scritta dal Machiavelli durante una missione a Mantova e a Verona. La sua missione era quella di effettuare il secondo pagamento all'imperatore Massimiliano I del Sacro Romano Impero per conto di Firenze, che finanziava la guerra contro Luigi XII. Il re di Francia aveva invaso l'Italia e costituiva una minaccia per Firenze. Un'altra parte della sua missione era di redigere dei rapporti esaurienti sugli eventi di guerra nell'area in cui si trovava.

Racconta Machiavelli nella sua lettera che non è soltanto la missione politica a occupargli la mente: nella sua biografia di Machiavelli, Maurizio Viroli¹²³ scrive che egli era di buon umore e che non si occupava molto dell'agitazione riguardante la sua persona a Firenze. Si era, infatti, visto il manifestarsi di una certa ostilità in seguito al suo impegno militare e di analisi politiche, un impegno svolto con successo. Il problema era che senza il cognome di e l'appartenenza a una famiglia illustre le proprie azioni, nonostante buone e riuscite, valevano poco; e la famiglia Machiavelli non era più vista come famiglia illustre, come nel passato. Inoltre diverse persone, in particolare i seguaci della famiglia Medici, la quale a quel tempo era stata cacciata via da Firenze e sostituita con la forma governativa repubblicana, lo vedevano come una minaccia.

Senza la conoscenza della lettera precedente, quella del Machiavelli dell'8 dicembre potrebbe creare confusione: Machiavelli aveva poco prima ricevuto una lettera da Luigi Guicciardini in cui gli raccontava di un incontro erotico con una donna di grande bellezza, e come auspicava rivederla. Nella risposta Machiavelli racconta un suo incontro erotico con una

¹²³ Viroli: 2002.

prostituta ripugnante e disgustosa, e come aveva conseguentemente perso il gusto dell'amore. Il contenuto, allora, assomiglia quello della lettera di Luigi, ma tutto a rovescia: Luigi sembra nobile e magnifico di comportamento, mentre Niccolò sembra un buffone. Si potrebbe forse chiedere se la storia del Machiavelli è vera, ma non ha grande importanza; si tratta in ogni caso di una delle tante lettere burlesche dell'autore¹²⁴. La vena comica e letteraria fu caratteristica delle lettere di Machiavelli, magari ancora di più prima della caduta della Repubblica. La corrispondenza diventa in seguito più disperata e patetica, come si vedrà nella lettera del 10 dicembre 1513.

Stilisticamente, la lettera è conforme alla maggior parte delle sue lettere familiari, con introduzione e conclusione formale e in latino. Lo stile e soprattutto il linguaggio può sembrare alquanto rozzo, e in alcune edizioni la lettera è stata soggetta a censura, come rileva Bausi¹²⁵. Machiavelli ci ha immesso, del resto come in altre lettere e in altri scritti, riferimenti ad altri grandi scrittori: la descrizione della vecchia prostituta nella lettera è un'imitazione del verso XII di *Teseida* di Giovanni Boccaccio, in cui Boccaccio descrisse la bellezza di donna Emilia. Vista così, la lettera costituisce una parodia sia della lettera di Luigi Guicciardini, sia del testo del Boccaccio. Dopo la 'novella' inserita nella lettera, Machiavelli scrive di faccende più pratiche: vuole farsi un pollaio, e chiede a Luigi di verificare se un certo Piero di Martinio sarebbe disposto a gestirlo.

IV.5 *La lettera del 10 dicembre 1513*

Si tratta di una delle lettere più note nella letteratura italiana, quella in cui si legge la vita quotidiana di Machiavelli in esilio a Sant'Andrea e i primi accenni alla sua opera maggiore *Il principe*. La lettera è tratta dalla sua corrispondenza con Francesco Vettori, ambasciatore di Firenze presso la corte pontificia di Leone X e vecchio amico del Machiavelli. Francesco Bausi rileva che la corrispondenza con Vettori costituisce quella più ricca dell'epistolario di Machiavelli, e soprattutto degli anni 1513-1514, dopo l'espulsione del 1512¹²⁶.

Anche in questo caso serve l'informazione della corrispondenza precedente a spiegare la risposta di Machiavelli: nella lettera a cui Machiavelli rispose, Vettori aveva dato una descrizione della sua vita di ogni giorno con “una sorta di superficiale, snobistico e annoiato ‘epicureismo’”¹²⁷, ovvero una descrizione della sua vita oziosa al servizio politico; la sua

¹²⁴ Matt, p. 134-135.

¹²⁵ Per esempio: *Machiavelli – Lettere*, Acquaviva, Acquaviva delle Fonti, 2006, p. 25-28.

¹²⁶ Bausi, p. 328.

¹²⁷ Bausi, p. 332.

lettera a Machiavelli è, dice Viroli¹²⁸, una richiesta implicita di descrivere la sua giornata a Sant'Andrea, e Machiavelli non si lascia sfuggire l'occasione di scrivere una lettera quasi artistica. La sua risposta è simile, ma con connotazioni molto più negative: descrive la sua vita misera e umile e come la Fortuna gioca con il suo destino, in tono sarcastico e asciutto. Racconta i suoi quotidiani miseri rituali, ma anche le sue onorevoli ore serali di studi politici; insomma, una lettera "tutta giocata sul contrasto fra la propria amara vita di confinato [...] e l'agiata esistenza dell'ambasciatore Vettori"¹²⁹.

Stilisticamente la lettera è abbastanza complessa: le diverse descrizioni della sua giornata rispondono a diversi livelli stilistici, dalla "bassa" descrizione del pomeriggio all'osteria, rappresentata da un lessico volgare e colloquiale contenente tra l'altro il verbo "ingagliooffarsi", espressione assai popolare, alla solennità dello studio della sera, rappresentata da un uso maggiore di latinismi e da una sintassi più complessa. Va notato inoltre che riporta alcuni aspetti interessanti della tradizione letteraria: il *topos* della descrizione della giornata e i suoi colloqui con i libri¹³⁰.

La lettera è molto importante per avere un'idea della vita e della situazione del Machiavelli in seguito alla caduta della Repubblica fiorentina e al ritorno dei Medici. Ritenuto ostile al regno dei Medici, Machiavelli fu torturato e cacciato dalla città e dovette stabilirsi a Sant'Andrea in Percussino. Tramite il suo amico Vettori, ancora attivo nella vita politica e avente una certa influenza sulla famiglia de' Medici, Machiavelli tentò di rientrare nel suo vecchio ruolo. Scrisse la sua opera *Il principe* con l'intenzione di mostrare le sue capacità e volle che Vettori lo aiutasse nel presentare il trattato ai Medici. La disperazione del Machiavelli è evidente nelle lettere di questo periodo, e la sua corrispondenza raggiunge "un grado di confidenza e di libertà espressiva cui Niccolò non giunse con nessun altro dei suoi corrispondenti"¹³¹.

V - La teoria

L'insieme teorico che costituisce la mia formazione nel campo della traduzione letteraria si basa su una lettura generale di teorie della traduzione che appartengono a momenti diversi nel panorama dello sviluppo teorico che va fino ai *Translation Studies* di oggi.

¹²⁸ Viroli, p. 147.

¹²⁹ Bausi, p. 332.

¹³⁰ Bausi, p. 335-336.

¹³¹ Bausi, p. 330.

I *Translation Studies* sono quell'insieme teoretico, o meglio il campo di studi, che prevale nella traduttologia di oggi, e nel quale il mio lavoro s'inserisce; per approfondire questo è essenziale dare un riassunto del processo verso questa tendenza.

V.1 *Lo sviluppo della teoria*

La pratica di tradurre non è un'attività su cui si è riflettuto solo nei tempi moderni, già nell'antichità la traduzione ebbe grande importanza. Le grandi opere greche furono tradotte in latino; le traduzioni bibliche hanno avuto grandissima importanza per i popoli in Europa; e la traduzione è sempre stata un mezzo prezioso per imparare un'altra lingua. Si parla più che altro di traduzioni di testi artistici, letterari, come la poesia, e in effetti è di questo che la teoria della traduzione ha trattato fino al XX secolo. L'ha fatto prevalentemente in termini di "giusto" o "sbagliato", oppure "fedele" o "infedele"¹³², concetti relativi all'interpretazione del concetto di equivalenza, il quale è stato centrale fin nei tempi moderni per poi diventare meno attuale solo negli ultimi decenni. Quello che però è più importante in questo processo, è la formazione di una disciplina autonoma, cioè non più una sottodisciplina di p. es. la linguistica, e questa autonomia ha dato alla traduzione un'autorità a lungo mancata.

Lasciando a parte la teoria che precede il primo dopoguerra, si può tracciare uno sviluppo della teoria che va generalmente dal secondo dopoguerra fino a oggi, e che costituisce il processo verso i *Translation Studies*. Quest'andamento si può dividere secondo vari criteri in tre periodi (o generazioni, usando i termini di Siri Nergaard), cominciando con quello che è stato chiamato la *Scienza della traduzione*.

Dopo la seconda guerra mondiale (o, infatti, secondo Lefevere, a partire all'incirca dal 1930), soprattutto negli anni '50 e '60, l'attenzione nel campo della ricerca e teoria della traduzione si spostò dai testi letterari alla linguistica¹³³. Questo ha origine nei primi tentativi di fare traduzioni automatiche, cioè l'utilizzo dei computer per tradurre¹³⁴, e conseguentemente "la ricerca viene impostata secondo la logica dei calcolatori [...] e si pensa che il fenomeno della traduzione possa essere descritto, schematizzato e formalizzato in termini logici"¹³⁵. Si trattava insomma di un approccio scientifico, e si rivolse l'attenzione alla singola parola e alla sua equivalenza; la scientificità valeva del resto per la linguistica in generale (il linguista Chomsky parlava p. es. dell'"universalità delle costruzioni

¹³² André Lefevere: *Translating Literature – Practice and Theory in a Comparative Literature Context*, The Modern Language Association of America, New York, 1992, p. 6.

¹³³ Lefevere: 1992, p. 7.

¹³⁴ Nergaard, p. 5.

¹³⁵ Nergaard, p. 5.

grammaticali”¹³⁶). Le teorie di questo periodo furono di funzione pratica e normativa, cioè come fare una traduzione equivalente all’originale; per quanto riguarda la traduzione della letteratura, il testo letterario era considerato troppo atipico e complesso per quest’approccio. Una caratteristica di questo periodo è insomma che la teoria era rivolta all’originale e non al testo d’arrivo, e che non comprendeva la letteratura perché troppo “deviante”. Come dice Nergaard, questo approccio è stato poco utile per una teoria della traduzione¹³⁷, e, citando Pym, di conseguenza “l’intento non è quindi quello di superare del tutto l’approccio linguistico, ma piuttosto di inserirlo in una visione più ampia che tenga conto anche di aspetti extralinguistici ed extratestuali”.

Questo tentativo di superare la limitatezza della scienza della traduzione guidò i teorici alla seconda generazione degli studi, chiamato la *Teoria della traduzione*, tra la fine degli anni ’70 e l’inizio degli anni ’80. Lasciando appunto l’approccio scientifico, e con il contributo di studiosi di letteratura e di letteratura comparata, si cercava non più di “superare il problema della traduzione ... bensì di descrivere i fattori che fanno d’una traduzione una traduzione”¹³⁸. Si manifestava insomma una reazione antilinguista e antiprescrittiva, documentata prima nei Paesi Bassi e poi in tutta Europa. Tale visione era in relazione ai formalisti russi e al loro tentativo di definire la *letterarietà*.

Si metteva quindi il testo letterario al centro della ricerca, pochi decenni prima ignorato per la sua complessità rispetto a testi non-letterari, e il testo non veniva più indagato senza contesto ma come un tentativo di comunicazione, attribuendo a esso la dimensione funzionale¹³⁹. Newmark, nel libro *Approaches to Translation*¹⁴⁰, rileva che la dimensione funzionale inevitabilmente fa ricorso alla tipologia testuale, come quella di Karl Bühler, però aggiunge che non è sempre applicabile perché spesso troppo rigida¹⁴¹. Insomma, la Teoria della traduzione si differiva dalla Scienza della traduzione soprattutto in quanto non normativa e non rivolta all’originale, bensì al prodotto (il testo d’arrivo).

Comunque, la nuova Teoria della traduzione non era sufficiente a risolvere il problema dell’equivalenza, che ancora rimaneva un concetto centrale per i traduttori. Tra i teorici che tentavano di risolverlo c’è stato Newmark, che con la traduzione comunicativa faceva una

¹³⁶ Nergaard, p. 5-6.

¹³⁷ Nergaard, p. 9.

¹³⁸ Nergaard, p. 11.

¹³⁹ Lefevere: 1992, p. 8.

¹⁴⁰ Newmark: 1981.

¹⁴¹ Lefevere: 1992, p. 9.

specie di “cultural adaption”¹⁴²: si vede il manifestarsi di una nuova tendenza nella teoria di traduzione, cioè l’attenzione all’aspetto culturale, che sarà centrale nella terza generazione.

La terza generazione porta il nome di *Translation Studies*, e si focalizza sull’aspetto culturale abbandonando in generale l’idea tradizionale dell’equivalenza. Dalla prima metà degli anni ’80 si vede una maggiore attività nel campo traduttivo, con il proliferare di ricerche e di studi, e la nascita di corsi universitari. L’intento non è quello di fare teorie, cioè proporre un approccio normativo, ma invece di descrivere i processi dell’atto traduttivo. Viene lanciata l’idea che la traduzione perfetta è un’illusione¹⁴³.

Insieme a questa nuova tendenza di non pensare più in termini di “giusto” o “sbagliato” ma di disegnare la molteplicità delle teorie, con meno opposizione tra i concetti di “originale” e traduzione”, si è manifestato quello rilevato da Mary Snell-Hornby come il *Cultural Turn*, cioè vedere l’atto di tradurre come un atto di comunicazione tra culture¹⁴⁴. L’influenza di nuove culture, stimolata da uno spostamento geografico della ricerca e la partecipazione di studiosi non occidentali e/o postcoloniali¹⁴⁵, fa dell’aspetto culturale nella traduzione il requisito più importante. Come dice Lefevere citato da Nergaard: “L’affermazione che la traduzione riguarda le culture più che le lingue nasce anche dal fatto che fra tutte le difficoltà e tutti gli aspetti da tenere in considerazione ‘il linguaggio è forse il meno importante.’”¹⁴⁶ I *Translation Studies* appare dunque come un campo di studi interdisciplinari, e il traduttore deve tener conto sia della linguistica, sia della letteratura nei suoi vari aspetti (teoria, storia, ecc.); dice Lefevere che “the study of translation does not compartmentalize: it unifies”¹⁴⁷.

La traduzione viene così definita comunicazione interculturale¹⁴⁸. Itamar Even-Zohar vede la traduzione come un processo di negoziazione tra due culture¹⁴⁹, e l’approccio di Lawrence Venuti s’incentra sull’effetto della cultura dominante nel mondo (quella inglese) rispetto a culture minori, e come queste ultime tradizionalmente vengono oppresse nel processo traduttivo in inglese. La traduzione è giunta ad essere definita come un lavoro di rappresentazione da una cultura ad un’altra, e della presentazione e conservazione di una cultura straniera in quella domestica. Per il traduttore, per non dire per lo studente di traduzione, l’assenza di una normativa e gli aspetti culturali di cui tener conto rendono il

¹⁴² Lefevere: 1992, p. 10.

¹⁴³ Lefevere: 1992, p. 11.

¹⁴⁴ Nergaard, p. 15.

¹⁴⁵ Nergaard, p. 16.

¹⁴⁶ Nergaard, p. 15.

¹⁴⁷ Lefevere: 1992, p. 11.

¹⁴⁸ Nergaard, p. 15.

¹⁴⁹ in Lefevere: 1992, p. 11.

lavoro più complesso, allo stesso tempo però si ha maggiore libertà grazie al principio di interpretazione da parte del traduttore più che non l'opposizione binaria di "giusto" e "sbagliato". Lefevere pone l'accento in questo caso sulla tendenza ermeneutica che durante tutto il processo verso i Translation Studies è diventata sempre più attuale¹⁵⁰.

V.2 *Approcci teorici delle traduzioni*

Gli approcci che sono di base al mio lavoro di traduzione sono quelli di Peter Newmark e di Lawrence Venuti.

V.2.1 *Peter Newmark*

Nel primo capitolo di *Translating Literature* André Lefevere, riassumendo lo sviluppo teorico nel campo della traduzione verso i Translation Studies, rileva un dilemma nella *Teoria della traduzione* basata sulla linguistica testuale, in quanto introduce sia l'elemento funzionale nell'atto traduttivo, sia la resistenza a lasciare il concetto tradizionale dell'equivalenza¹⁵¹. La risposta di Peter Newmark a questo dilemma è la presentazione di due distinti approcci: la traduzione *semantica* e quella *comunicativa*. Nel libro *Approaches to translation*, Newmark spiega:

I have proposed only two methods of translation that are appropriate to any text: (a) *communicative* translation, where the translator attempts to produce the same effects on the [target language] readers as was produced by the original on the [source language] readers, and (b) *semantic* translation, where the translator attempts, within the bare syntactic and semantic constraints of the [target language], to reproduce the precise contextual meaning of the author.

[...] The concepts of communicative and semantic translation are based on a narrowing of the ancient and old distinction between 'free' and 'literal' translation;¹⁵²

Sono due procedimenti per produrre traduzioni equivalenti, ma con enfasi su aspetti diversi dell'originale. La traduzione *semantica* è più vicina al metodo di parola-per-parola: si presta attenzione a singole parole e costruzioni più che all'intento comunicativo dell'autore e il senso del testo nel suo insieme; c'è una maggiore enfasi sulla denotazione che sulla connotazione della parola.

Nella traduzione *comunicativa*, d'altra parte, si presenta in primo luogo l'intento dell'emittente, si cerca di trasmettere il senso dell'enunciato o del testo nel modo più naturale

¹⁵⁰ Lefevere: 1992, p. 10-11.

¹⁵¹ Lefevere: 1992, p. 9.

¹⁵² Newmark: 1981, p. 22-23.

della lingua d'arrivo, a scapito delle forme verbali, della sintassi, ecc. dell'originale. L'enfasi è sulla connotazione più che sulla denotazione della parola. Entro questi due procedimenti, il traduttore deve in ogni caso "assicurare la base referenziale, ovvero la verità dell'informazione"¹⁵³.

Newmark spiega che il primo compito del traduttore è quello di comprendere il testo prima di scegliere l'approccio traduttivo, cominciando a trovare l'intenzione e la funzione del testo¹⁵⁴. Adotta la categorizzazione di Bühler¹⁵⁵ per classificare i diversi testi secondo le loro funzioni: si hanno dunque la funzione *espressiva* (correlata all'emittente), la funzione *informativa* (correlata ai referenti) e la funzione *vocativa* (correlata al destinatario)^{156 157}. In forma schematizzata, le sottocategorie presentano queste caratteristiche:

| | A | B | C |
|--|-----------------------------------|--|---|
| | EXPRESSIVE | INFORMATIVE | VOCATIVE |
| (1) Typical examples | Literature authoritative texts | Scientific and technical reports and textbooks | Polemical writing, publicity, notices, laws and regulations, propaganda, popular literature |
| (2) 'Ideal' style | Individual | Neutral, objective | Persuasive or imperative |
| (3) Text emphasis | Source language (SL) | Target language (TL) | Target language |
| (4) Focus | Writer (1st person) | Situation (3rd person) | Reader (2nd person) |
| (5) Method | 'Literal' translation | Equivalent - effect translation | Equivalent - effect recreation |
| (6) Unit of translation | Small | Medium | Large |
| Maximum | Collocation | Sentence | Text |
| Minimum | Word | Collocation | Paragraph |
| (7) Type of language | Figurative | Factual | Compelling |
| (8) Loss of meaning | Considerable | Small | Dependent on cultural differences |
| (9) New words and meanings | Mandatory if in SL text | Not permitted unless reason given | Yes, except in formal texts |
| (10) Keywords (retain) | Leitmotifs Stylistic markers | Theme words | Token words |
| (11) Unusual metaphors | Reproduce | Give sense | Recreate |
| (12) Length in relation to original | Approximately the same | Slightly longer | No norm |

Per i testi di funzione *informativa* (manuale d'uso, testo giornalistico, ecc.), che trattano di elementi referenziali e dove l'autore non cerca di esprimersi personalmente o di rivolgersi direttamente al lettore, Newmark propone la traduzione *comunicativa*. Similmente, propone la traduzione *comunicativa* per i testi di funzione *vocativa*, dove il testo si rivolge al lettore (con un'esortazione, un divieto, ecc.). Caratteristica per questi due tipi testuali è l'enfasi sul messaggio che essi cercano di comunicare al lettore. Nella traduzione comunicativa prevalgono la scorrevolezza e la comprensibilità immediata: il traduttore tenta di chiarire e riorganizzare il testo per ottenerlo, e ha anche il diritto di correggere o migliorare la logica e correggere sbagli; lo scopo primario è di produrre al lettore del testo d'arrivo un effetto il più simile possibile a quello ottenuto dal lettore del testo di partenza, cioè tradurre la funzione

¹⁵³ Newmark: 1981, p. 42, mia traduzione.

¹⁵⁴ Newmark: 1981, p. 20.

¹⁵⁵ Karl Bühler: *Die Sprachtheorie*, Fischer, Stuttgart, 1965.

¹⁵⁶ Newmark: 1981, p. 47.

¹⁵⁷ Va sottolineato che questi sono termini che variano tra i vari teorici.

della dichiarazione. In altre parole si rivolge al lettore della traduzione: non c'è nessuna difficoltà supposta, anzi il testo viene, in vari gradi, inserito nella cultura d'arrivo (di questo parlerà più in dettaglio Lawrence Venuti): l'effetto dell'intero testo viene conservato, ma ciò implica perdite di dettagli. Rispetto alla traduzione semantica, quella comunicativa implica una procedura interpretativa per le scelte che riguardano se mantenere o perdere elementi. Caratteristica è la tendenza a "sottotradurre", nel senso di generalizzare.

Nei testi di funzione *espressiva* l'importanza sta invece nel coinvolgimento dell'autore, ed essi hanno quindi un colorito personale da parte dell'emittente che secondo Newman va conservato nella traduzione. Propone la traduzione *semantica*, che, conservando la forma del messaggio più che l'effetto di esso, riporta nel testo lo stile individuale dell'emittente, e che (teoreticamente) cerca di tradurre ogni particolare del testo. Come scrive Newmark stesso:

Autobiography, private correspondence, any personal effusion requires semantic treatment, since the 'intimate' flavour of the original is more important than its effect on the reader.¹⁵⁸

In questo si rischia di perdere la scorrevolezza e la comprensibilità immediata che si trovano in una traduzione comunicativa; la traduzione semantica cerca di comprendere il senso totale del testo in questione e perdere il meno possibile del significato, nel senso di riportare al lettore della traduzione ogni particolare testuale: traducendo in questo modo, rendendo la traduzione semanticamente e sintatticamente vicina all'originale, il prodotto tende a essere più complesso, più dettagliato e più concentrato, e soprattutto persegue il processo del pensiero più che il messaggio dell'emittente; il traduttore si rivolge all'autore dell'originale anziché al lettore della traduzione; il lettore viene assistito soltanto nelle connotazioni se esse costituiscono il messaggio essenziale del testo. Una caratteristica è la tendenza a "sovratradurre", cioè essere più specifico dell'originale.

L'intento di Newmark è insomma quello di produrre una traduzione equivalente all'originale, ma con attenzione a elementi diversi nell'originale, a seconda della tipologia del testo in questione.

Nel panorama delle teorie moderne di traduzione, Newmark si pone nella seconda fase, quella della *Teoria della traduzione*, in cui il testo non è più visto isolatamente e senza contesto e dove l'atto traduttivo è ridotto alla ricerca di equivalenza delle singole parole; invece si fa ricorso al testo come tentativo di comunicazione, introducendo la dimensione funzionale: per analizzare un testo bisogna tener conto del contesto e della cultura, e

¹⁵⁸ Newmark: 1981, p. 45.

l'intenzione dell'enunciato, e non ridurre il testo ad un semplice insieme di singole parole ai quali trovare altre parole equivalenti.

Va detto che la categorizzazione tipologica non ha confini netti, e Newmark stesso sottolinea che ogni testo è contrassegnato da una funzione informativa e che gli esempi nella figura (sopra) costituiscono solamente l'enfasi principale¹⁵⁹. Rileva inoltre che ogni testo ha caratteristiche di tutte e tre le categorie¹⁶⁰. Per la scelta dell'una o dell'altra tipologia e della conseguente strategia traduttiva, il compito è, quindi, del traduttore e della sua interpretazione del testo di partenza.

Gli approcci della traduzione comunicativa e di quella semantica del resto non si autoescludono: Newmark rileva che spesso sezioni d'un testo vanno tradotte in un modo e il resto in un altro. Si tratta insomma di metodi sovrapposti – più o meno semantico oppure più o meno comunicativo. In ogni caso entrambi i metodi obbediscono agli equivalenti normalmente accettati di entrambe le lingue in questione, e il traduttore deve poter rendere conto di ogni unità lessicale e grammaticale.

I termini adottati per i due tipi di traduzione, quella semantica e quella comunicativa, possono risultare poco chiari, in quanto l'intento di ogni testo è quello di comunicare. La definizione di Newmark¹⁶¹ spiega però che con la traduzione *comunicativa* si cerca di conservare il messaggio che il testo vuole comunicare, tratto prevalente per i testi *informativi* e *vocativi*; con la traduzione *semantica*, invece, lo scopo è quello di riprodurre (idealmente) ogni unità semantica del testo di partenza per riportare le particolarità dell'espressione dell'autore.

Newmark non parla concretamente della traduzione della letteratura in opposizione alla traduzione di testi non letterari relativamente ai due modi di tradurre. Egli rileva tuttavia le caratteristiche dei testi letterari ovvero artistici:

The basic difference between the artistic and the non-literary is that the first is symbolical or allegorical and the second representational in intention; the difference in translation is that more attention is paid to connotation and emotion in imaginative literature.¹⁶²

¹⁵⁹ Newmark: 1981, p. 14.

¹⁶⁰ Newmark: 1981, p. 21.

¹⁶¹ Newmark: 1981, p. 22.

¹⁶² Newmark: 1981, p. 6.

In pratica, si può considerare i testi letterari appartenenti alla categoria *espressiva*, in base all'espressione artistico personale dell'autore: i testi letterari (prescindendo dalla letteratura di propaganda che si può considerare appartenente alla categoria *vocativa*) sono generalmente rivolti all'emittente (o all'"io" del testo o all'autore stesso).

V.2.2 Lawrence Venuti

L'americano Lawrence Venuti ha scritto vari testi e libri sulla traduzione ed è considerato tra i più grandi teorici nel campo traduttivo a partire dagli anni '90; il suo interesse s'incentra prevalentemente sulla traduzione *letteraria*, piuttosto che su quella *non-letteraria*¹⁶³. Operando nell'ambito dei Translation Studies, egli si focalizza in primo luogo sull'aspetto culturale della traduzione, e in specie sulla tendenza nella cultura angloamericana di addomesticare e di reprimere gli aspetti stranieri nella traduzione, una tendenza da lui criticata. Su questo argomento ha pubblicato i libri *The Translator's Invisibility: A History of Translation* (1995, traduzione italiana del 1999) e *The scandals of Translation: Towards an Ethics of Difference* (1998), nonché l'antologia *Translation Studies Reader* (2000). Ha inoltre tradotto libri italiani in inglese, mettendo in pratica le sue teorie.

L'idea di Venuti è di opporre resistenza alla lunga violenza e alla discriminazione culturale esistenti a lungo nel campo traduttivo; in relazione a quest'aspetto egli vuole anche evidenziare il mancato riconoscimento del traduttore stesso. Queste due mancanze sono state per lungo tempo la norma per la traduzione. Definisce infatti la traduzione così: "La traduzione è la sostituzione violenta della differenza culturale e linguistica di un testo straniero con un altro testo intelligibile per il lettore della lingua d'arrivo"¹⁶⁴. Continua spiegando che "[i]l fine della traduzione è quello di ricondurre un'alterità culturale a ciò che è omologo, riconoscibile, addirittura familiare"¹⁶⁵: facendo questo c'è il rischio di eliminare le caratteristiche estranee alla cultura d'arrivo.

Venuti spiega così la sua motivazione:

This preference stems partly from a political agenda that is broadly democratic: an opposition to the global hegemony of English. The economic and political ascendancy of the United States has reduced foreign languages and cultures to minorities in relation to its language and culture¹⁶⁶.

¹⁶³ Lawrence Venuti: *L'invisibilità del traduttore - Una storia della traduzione*, Armando Editore, Roma, 1999, p. 71.

¹⁶⁴ Venuti: 1999, p. 42.

¹⁶⁵ Venuti: 1999, p. 43.

¹⁶⁶ Venuti: 1998, p. 10.

Una traduzione può quindi sia equilibrare lo scambio culturale tra le diverse culture nel mondo, sia sfruttare la molteplicità dell'inglese. Conclude Venuti:

The aim of minoritizing translation is [...] to promote cultural innovation as well as the understanding of cultural difference by proliferating the variables within English¹⁶⁷.

Nel suo approccio a questa problematica culturale nella traduzione, Venuti opera con i termini chiave di *addomesticamento*, che consiste nell'assimilazione del testo straniero alla lingua e alla cultura in cui viene tradotto e di evitare di segnalare le differenze tra le due lingue e le due culture, ovvero evitare di introdurre elementi che rompono con i canoni letterari domestici già esistenti; e nell'*estranimento*, che cerca di non assimilare il testo straniero alla lingua e alla cultura d'arrivo, bensì di segnalare le differenze tra i due testi e le due culture¹⁶⁸. È la strategia dell'addomesticamento a valere, soprattutto per gli "imperi linguistici e culturali"¹⁶⁹, prevalentemente negli Stati Uniti e nell'Inghilterra, ed è da questa situazione angloamericana che Venuti prende lo spunto. Una simile tendenza si vede per i film cinematografici stranieri: essi sono in tante occasioni filmati di nuovo con registi, attori e elementi culturali tutti domestici, per rendere i film più adatti agli spettatori americani.

In relazione alla tendenza dell'addomesticamento, Venuti sottolinea la dominanza della *scorrevolezza* nella traduzione: ciò vuol dire che si applica un linguaggio relativamente facile e di immediata intelligibilità da parte dei lettori d'arrivo, attingendo a un linguaggio comune e forme maggiori (ovvero di uso più frequente) di parole, ed evitando forme minori e arcaismi. La scorrevolezza rende il testo più accettabile ai lettori. Spiega questa tendenza ponendo l'accento sugli sviluppi sociali, industriali, scientifici, ecc. del XX secolo, con il conseguente maggiore valore dell'uso strumentale della lingua e quindi l'intelligibilità immediata e l'apparenza di realtà¹⁷⁰.

In stretta parentela con la scorrevolezza è l'*invisibilità* del traduttore: ciò vuol dire produrre un testo scorrevole e creare al lettore l'illusione che il testo sia un originale, e non il prodotto di un lavoro di traduzione. Questo fenomeno, che Venuti chiama la *trasparenza*, cela il fatto che il testo è una traduzione e perciò anche un'interpretazione del testo di partenza. È appunto la trasparenza che rende l'addomesticamento efficace, perché le interpretazioni del

¹⁶⁷ Venuti: 1998, p. 11.

¹⁶⁸ Venuti: 1999, p. I-II.

¹⁶⁹ Venuti: 1998, p.3-4.

¹⁷⁰ Venuti: 1999, p. 26.

traduttore vengono presentate come vere e proprie dell'autore originario¹⁷¹. Venuti dimostra come l'addomesticamento in combinazione con la trasparenza può avere un impatto negativo sul pubblico domestico, in quanto i lettori leggono l'interpretazione e l'intento del traduttore come le idee e l'intenzione proprie dell'autore. Lo esemplifica mostrando come il traduttore inglese sir John Denham nel XVII secolo fece uso dell'opera di Virgilio l'*Eneide* a scopi politici¹⁷².

Come reazione alla tendenza dell'addomesticamento, Venuti propone l'*estraniamento*, in primo luogo per ricordare al lettore che il testo infatti è il frutto di un lavoro interpretativo da parte di un traduttore: togliendo la trasparenza, il lettore diventa cosciente di leggere un'interpretazione. In secondo luogo una strategia estraniante può introdurre aspetti culturali nuovi alla cultura d'arrivo, in quanto l'estraniamento significa opporre resistenza ai valori predominanti nella cultura d'arrivo. In terzo luogo, finalmente, una traduzione estraniante darebbe riconoscimento proprio al lavoro del traduttore.

Per ottenere l'effetto dell'*estraniamento*, evidenziando le differenze, bisogna operare attraverso la lingua e la cultura d'arrivo¹⁷³. Il lettore della traduzione riconosce le diversità attraverso le deviazioni da quanto è familiare per lui. Questo si effettua sia in termini linguistici, deviando dall'idioma standard corrente e attingendo a forme minori della lingua d'arrivo, cioè evitando la scorrevolezza; sia in termini letterari, con deviazioni stilistiche, di genere e di discorsi, scegliendo opere, autori o generi minori, devianti dal canone corrente della letteratura d'arrivo¹⁷⁴. Si tratta insomma di produrre una traduzione "minorizzante" che rompe con le aspettative testuali del lettore.

Uno dei metodi per sottolineare l'elemento straniero del testo di partenza è quindi di mettere enfasi sulle singole parole. Per ottenere una traduzione "minorizzante" in questo modo, Venuti fa uso del concetto presentato da Jean-Jacques Lecercle nel *The Violence of Language*¹⁷⁵ chiamato il *remainder*. Nel suo libro *The Scandals of Translation*, Venuti spiega la sua idea:

... I rather see language as a collective force, an assemblage of forms that constitute a semiotic regime. Circulating among diverse cultural constituencies and social institutions, these forms are positioned hierarchically, with the standard dialect in dominance but subject to constant variation from regional or group dialects, jargons, clichés and slogans, stylistic innovations, nonce words, and the sheer

¹⁷¹ Venuti: 1999, p. 97.

¹⁷² Venuti: 1999, p. 84.

¹⁷³ Venuti: 1999, p. 64.

¹⁷⁴ Venuti: 1999, p. III.

¹⁷⁵ Jean-Jacques Lecercle: *The Violence of Language*, Routledge, London, 1990.

accumulation of previous uses. Any language is thus a site of power relationships because a language, at any historical moment, is a specific conjuncture of a major form holding sway over minor variables.¹⁷⁶

Queste forme minori, che vengono chiamate *remainder* e con cui Venuti propone di variare il linguaggio dominante, evocano un tono straniero nella traduzione.

Venuti approfondisce le sue teorie esemplificando l'approccio da lui adottato nella sua traduzione di *Fosca*¹⁷⁷ e di altri testi di Igino Ugo Tarchetti, scrittore italiano appartenente al movimento letterario della *Scapigliatura*. Lo status minore di quest'autore in Italia, e la perifericità di questo movimento letterario dell'Ottocento si oppongono ai canoni della narrativa italiana in inglese, dominata a lungo da Manzoni e Verga¹⁷⁸.

Per indicare la distanza temporale del testo, Venuti attinge a epoche precedenti della lingua inglese, sottomettendo la lingua domestica a variazioni e ottenendo un *remainder* letterario¹⁷⁹. Attraverso la conservazione della sintassi italiana e la scelta di forme arcaiche e britanniche (visto che la traduzione è diretta al mercato americano) invece di forme popolari, quando questa scelta gli si presenta, la traduzione differisce abbastanza dall'inglese americano contemporaneo standardizzato; l'uso di arcaismi non è però così estremo che il testo risulti incomprensibile ai lettori. Venuti ha anche inserito termini ed espressioni contemporanei per ricordare al lettore che si tratta di una traduzione.

Venuti spiega come l'approccio traduttivo *linguistico* non sia sufficiente: esso sostiene che la lingua è uno strumento di comunicazione utilizzato in accordo con un sistema di regole, rappresentato dal modello comunicativo di Grice^{180 181}. Venuti poi mette in luce che le massime di Grice sono più adeguate alla traduzione pragmatica o tecnica, in cui si cerca di togliere ogni ambiguità e di evitare la variazione continua nelle lingue¹⁸²; nella traduzione letteraria, invece, l'approccio linguistico non tiene conto degli aspetti culturali e sociali. Rileva anche la problematica relativa ai modelli scientifici di traduzione, in cui "[t]ranslation theory then becomes the synchronic description of two ideal objects", non sufficiente alla traduzione letteraria.

È evidente che il mancato riconoscimento del lavoro implicito nella traduzione di testi letterari è centrale per Venuti, fino al punto di chiamarlo "lo scandalo della traduzione", di cui

¹⁷⁶ Venuti: 1998, p. 9-10.

¹⁷⁷ Igino Ugo Tarchetti: *Passion*, translated by Lawrence Venuti, Mercury House, San Francisco, 1994.

¹⁷⁸ Venuti: 1998, p. 13.

¹⁷⁹ Venuti: 1998, p. 14.

¹⁸⁰ Venuti: 1998, p. 21.

¹⁸¹ Questo modello sostiene che la comunicazione concordi con le quattro massime di *quantità* dell'informazione, *qualità* oppure sincerità, *rilevanza* o coerenza del contesto, e *modo* o chiarezza.

¹⁸² Venuti: 1998, p. 23.

si tratta una delle sue pubblicazioni (*The scandals of translation*). Il ruolo del traduttore è stato per lungo tempo trascurato, non riconoscendo il lavoro creativo presente nel tradurre e privando il traduttore di autorità del proprio lavoro. Però anche l'intera disciplina è, secondo Venuti, soppressa, trattando gli studi di traduzione non come discipline autonome, ma come sottocategorie nella letteratura e altri campi di studi, come si vede chiaramente ripercorrendo lo sviluppo teorico verso i Translation Studies. Venuti suggerisce inoltre che questa soppressione sia motivata dal fatto che la traduzione potrebbe essere in grado di mettere in questione l'autorità di valori e istituzioni culturali dominanti¹⁸³. Dice Venuti nella sua introduzione a *The Scandals of Translation*:

I want to initiate a productive rethinking of the questioned values and institutions, although through their anxious relationships with translation. I want to explore the ways in which translation redefines authorship in literature and in law, creates identities receptive to cultural difference, requires different approaches to teaching literature and to doing philosophy, and recommends new policies for publishers and corporations¹⁸⁴.

Si tratta insomma di un progetto di significato profondo e di etica:

The ethical stance I advocate urges that translations be written, read, and evaluated with greater respect for linguistic and cultural differences¹⁸⁵.

Il lavoro di Venuti s'incentra insomma sulla ristrutturazione della rappresentazione dell'aspetto culturale nella traduzione: egli cerca di mettere in evidenza l'aspetto culturale dell'originale attraverso un modo alternativo di tradurre, cioè attraverso l'estraniamento. In questo modo non solo si rende visibile il lavoro esercitato dal traduttore, ma si può influire sulla cultura e i canoni letterari della cultura d'arrivo, nonché evitare l'abuso degli originali attraverso la traduzione. L'estraniamento viene proposto sia attraverso la scelta di testi minori e culturalmente periferici, sia attraverso una lingua meno scorrevole e con delle scelte linguistiche che presentano forme minori e inaspettate, il che metterebbe l'accento sulla forma, rivelando lo stato non originario del testo letto.

¹⁸³ Venuti: 1998, p. 1.

¹⁸⁴ Venuti: 1998, p. 3.

¹⁸⁵ Venuti: 1998, p. 6.

La teoria di Venuti prende spunto dalla rappresentazione di culture estranee nella letteratura di lingua inglese: ciò non vuol dire che questo non sia applicabile ad altre lingue/culture, ma per quanto riguarda la situazione per una lingua minore come il norvegese, l'aspetto dell'egemonia linguistica e culturale ha poca valore.

Quello che fa della teoria di Venuti un oggetto interessante per gli studi di traduzione è la sua applicazione dei concetti di *estranimento* e *addomesticamento*, metodi per tradurre non per niente recenti¹⁸⁶. Attraverso essi si può giustificare il mantenimento di elementi stranieri che, tradizionalmente, si sostituiscono con elementi domestici. Questi elementi della cultura di partenza possono servire a dare alla traduzione un tono estraneo e dare al lettore un'esperienza di lettura diversa. La teoria di Venuti è utile anche in quanto fa del traduttore un personaggio più importante.

Il problema è che alcuni aspetti della sua teoria sono poco applicabili in norvegese: soprattutto il *remainder* è difficile da riprodurre. Avrebbe il remainder comunque un effetto soddisfacente?

Sembra di no. Per produrre un registro arcaico e trovare variabili minori di parole comuni in inglese, Venuti attinge dall'inglese britannico, da gerghi e dall'eredità linguistica del latino (pervenuta dal latino all'inglese soprattutto attraverso il francese). La situazione e la storia linguistica della lingua norvegese sono però molto diverse: relativamente alle proposte di Venuti, la maggiore diversità sta nel fatto che il norvegese non ha avuto quell'influenza dal latino che invece in inglese ha creato un registro lessicale doppio (come "enter" e "go in", entrambi significando "entrare"). Quindi, attingere a un registro lessicale di origine latina in norvegese sarebbe meno possibile. Riprodurre una lingua e un tono che era in uso in Norvegia prima del XX secolo significherebbe riprodurre il *Landsmål* o il *Riksmål*, e richiederebbe una padronanza da parte mia che in effetti non ho. Alternativamente potrei tradurre in un danese arcaico, lingua scritta ufficiale prima delle riforme linguistiche in Norvegia, ma neanche qui la mia padronanza è sufficiente. Attingere ad un periodo antecedente questo significherebbe scrivere in una lingua estinta, la lingua norrena (o la fase di transizione *mellomnorsk*).

L'effetto principale degli scritti teorici di Venuti è quello di rendere il traduttore (e il lettore) attento alla dominazione dell'addomesticamento nella traduzione letteraria e l'effetto negativo di essa, e in questo Venuti potrebbe risultare molto interessante per il traduttore. Il punto di partenza della sua impostazione è l'egemonia della lingua e della cultura angloamericane, il quale rende il suo progetto primariamente un progetto politico. Non

¹⁸⁶ Venuti: 1999, p. 44-45.

descrive gli approcci di traduzione in modo neutrale, come alternative eguali, come fa Newmark: la presentazione della sua teoria funziona invece più come un invito a mettere più attenzione sugli aspetti culturali della traduzione. Questo è un tratto caratteristico del *Translation Studies*, in cui Venuti s'immette.

Una questione è la scelta del pubblico, in quanto, come Venuti stesso rileva, una traduzione estraniante potrebbe risultare meno accettabile dal pubblico. Leggere una traduzione estraniante richiede più impegno da parte dei lettori, che in generale preferiscono una lettura meno impegnativa. La scelta di un pubblico minoritario, insieme con testi, generi e autori minori, spiegano la scelta del suo termine "traduzione 'minorizzante'".

V.3 *Confronto tra Newmark e Venuti*

È fondamentale tenere presente che questi due teorici appartengono a due epoche diverse nel panorama teorico della traduzione. Lo mettono in evidenza le diverse motivazioni per i loro approcci: per Newmark prevale l'aspetto linguistico del lavoro traduttivo, in quanto basa i suoi modelli sulla tipologia testuale e sulla funzionalità dei testi, rappresentando così la seconda generazione teorica, quella della *Teoria della traduzione*. Venuti lascia poco spazio alle questioni linguistiche e si basa invece completamente sull'aspetto culturale della traduzione, il che fa di lui un rappresentante dei *Translation studies*.

Newmark prende spunto dalla sua adozione dell'antica nozione di *fedeltà*, proponendo la traduzione *semantica* per la riproduzione della forma e di ogni particolarità del testo, e la traduzione *comunicativa* per la riproduzione del senso o dell'intento dell'originale; Venuti presenta i due modi di trattare l'aspetto culturale del testo di partenza, o con l'*addomesticamento*, rendendo la traduzione conforme alla cultura e le aspettative d'arrivo, o con l'*estraniamento*, sottolineando l'estraneità dell'originale.

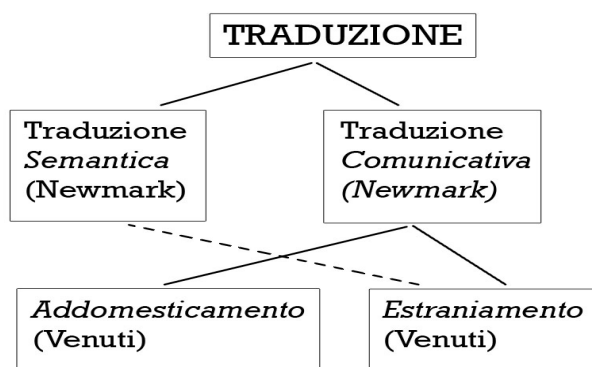
Questo vuol dire che Venuti tratta delle traduzioni che nei termini di Newmark sono *comunicativi*: i suoi approcci proposti sono variazioni della traduzione *comunicativa*. Questo contrasta, da questo punto di vista, con la proposta di Newmark di assegnare la traduzione semantica alla letteratura¹⁸⁷. Va sottolineato, però, che si tratta appunto di una proposta da parte di Newmark, perché la grande maggioranza delle traduzioni moderne di letteratura sono effettivamente comunicative, volte a riprodurre il senso e produrre un testo di arrivo scorrevole e accettabile a un gran numero di lettori, invece di trasferire linguisticamente il massimo delle minime unità di significato, che è caratteristico della traduzione semantica. Allo stesso tempo, però, l'applicazione della strategia semantica di Newmark sembra poter

¹⁸⁷ Si veda la figura di pagina 23 della presente tesi.

produrre un effetto estraniante, appunto per la scorrevolezza ridotta e la rivelazione del lavoro traduttivo.

D'altra parte, le loro suddivisioni risultano abbastanza simili per quanto riguarda la motivazione: sia con la traduzione *comunicativa* che l'*addomesticamento* si cerca di comunicare il testo nel modo più normale e scorrevole possibile nella lingua e cultura d'arrivo; la traduzione *semantica* e l'*estraniamento* sono invece approcci che cercano di mantenere gli elementi originari del testo di partenza, presentando al lettore un testo che non pretende di essere scritto nella lingua e cultura d'arrivo, bensì un testo straniero che è stato tradotto e che introduce elementi stranieri, sia linguisticamente che culturalmente.

È comunque difficile paragonare questi due teorici in questo modo, visto che operano su due livelli completamente diversi, quello linguistico e quello culturale. Rimane però interessante vedere come i vari approcci s'intrecciano. Una mia interpretazione si può schematizzare così:



Mentre Newmark si basa sul principio di equivalenza, Venuti non si occupa esplicitamente di ciò: egli dà per scontato che il testo d'arrivo sia una traduzione equivalente (in senso tradizionale) all'originale, e si tratti invece della rappresentazione (e dell'equivalenza) culturale e il ruolo del traduttore. Venuti non segue un metodo linguistico e quindi non applica una classificazione tipologica di testi come fa invece Newmark. Venuti presenta invece mezzi concreti per ottenere quell'effetto dell'estraniamento da lui auspicato, quali il *remainder* e il testo "minorizzante".

In fine va sottolineato il fatto che le teorie di Newmark includono tutti i tipi di testo, sia letterari che non letterari, e con le varie funzioni dell'emittente; Venuti si concentra invece completamente sui testi letterari, e lo fa in modo più specifico. Newmark invece ha un approccio più generale.

VI - Il lavoro di traduzione

VI.1 *I lettori ideali*

Come già detto, i testi tradotti sono di due tipi principali: il primo tipo è una novella cinquecentesca di origine popolare e diffusa in vari parti d'Europa, possibilmente con radici nell'Oriente; il secondo tipo consiste di due lettere familiari. Traducendo questi testi appartenenti a due generi diversi, non ho potuto fare altro che leggerli in modi diversi e conseguentemente tradurre i testi in vari modi, svolgendo dunque due procedimenti separati di traduzione per produrre testi norvegesi adeguati. Le variazioni si basano sui vari caratteri dei due generi.

Per i due tipi di testo, ho deciso di raggiungere, teoreticamente, due gruppi diversi di lettori, ossia due lettori ideali. Visto che ho tradotto questi due tipi in modi fondamentalmente diversi (conservandone il senso o la forma, rendendoli estranianti o addomesticati), e quindi richiedendo due modi di lettura, mi è sembrato opportuno mirare a lettori diversi.

Prendendo spunto dal lettore ideale, cioè un modello di destinatario immaginato che rappresenta il lettore tipico dei testi con cui vorrei dialogare, ho deciso di tentare di raggiungere con la novella un lettore che non necessariamente abbia una profonda conoscenza né del Machiavelli, né della cultura e della società fiorentina cinquecentesca, né della letteratura italiana in generale: insomma, il lettore potrebbe essere un lettore qualsiasi senza specifiche qualificazioni. Lo scopo è quindi stato di raggiungere un numero abbastanza grande di lettori, rivolgendomi a lettori interessati senza troppe esclusioni dovute a mancate conoscenze di cultura e letteratura. Questa scelta si basa sul carattere stesso della novella popolare, in quanto tematicamente universale e fruibile da 'tutti' (data una lingua comprensibile). Poiché questa novella a suo tempo fu nota a 'tutti', una traduzione norvegese dovrebbe, secondo me, avere la stessa caratteristica. Per i lettori più eruditi ci sarebbe in ogni caso la possibilità di una lettura alquanto profonda, indagando la stilistica di Machiavelli e le sue soluzioni nel rendere in scrittura una novella popolare e il suo ruolo nella panoramica letteraria, per quanto il genere della novellistica fosse ancora giovane e non così controllato da norme stilistiche come nei casi della poesia e della prosa. Le mie scelte lessicali hanno naturalmente eliminato la possibilità di una profonda indagine filologica, perché è stato adottato un linguaggio più domestico invece di conservare le peculiarità dell'originale.

Per il secondo genere, le epistole, il lettore ideale è diverso: mi sono immaginato un lettore più esperto e magari più interessato al genere in sé e all'autore stesso; è un genere letterario che riceve poca attenzione in Norvegia (e magari anche in Italia), e per un lettore inesperto le lettere del Machiavelli potrebbero sembrare complicate, pesanti e di minor interesse. In altre parole, sia il contenuto che lo stile favoriscono un gruppo minore di lettori. Questo secondo genere letterario consiste in due lettere di carattere privato, ma di contenuti diversi. La prima è scherzosa e dilettevole, e mostra chiaramente la vena comica dell'autore; la seconda è più seria, e rivela la disperazione del Machiavelli, pur contenendo anche momenti 'alti' e una certa speranza nel suo futuro.

In generale, la stilistica di lettere personali è ben diversa da altri generi, in quanto di tipo testuale espressivo: si tende a porre più enfasi sulla retorica e sullo stile dello scrittore per la personalità e l'intimità che si manifestano nelle lettere e che le motivano. Nel caso dell'epistolografia di Machiavelli, sono stati conservati elementi formali della tradizione epistolare in latino. Insomma, lo stile ha grande importanza, e le lettere richiedono una traduzione che conservi il più possibile dei dettagli che costituiscono questa sfera personale, sia in termini di sintassi, scelta lessicale, punteggiatura, ecc. Il contenuto (il senso) della lettera risulta per questo normalmente meno chiaro per il lettore, in quanto lo stile del testo è più vicino a quello dell'originale straniero e la scorrevolezza ha meno importanza. Creare un linguaggio che, ancorché meno scorrevole, sia leggibile e comprensibile per il lettore, è però stato un requisito nel processo traduttivo.

VI.2 *Come ho lavorato*

La mia motivazione è stata prima di tutto quella di trasferire i testi in norvegese in un modo da me pensato il più propizio, basato sui teorici rinomati Venuti e Newmark: ho trovato le teorie di questi due teorici tra le più naturali e interessanti su cui basarmi. Ho sempre ragionato su concetti chiave quali l'equivalenza e la scelta di pubblico, ma è stato un lavoro complicato scegliere gli aspetti su cui mettere enfasi.

Una delle caratteristiche dei *Translation Studies* è del resto il fatto che non viene proposto un approccio normativo da seguire; invece si invita a una riflessione circa la traduzione stessa e la questione culturale. L'insieme teoretico sulla traduzione è abbondante, ma non è normativo, e un'impostazione teoretica determinata secondo cui poi tradurre non assicurerebbe altro che l'esemplificazione di una certa o di certe teorie: bisogna crearsi un atteggiamento e individuare gli aspetti nell'originale da conservare prima di tradurre. In ogni caso bisogna operare nel processo traduttivo stesso con attenzione, adattandosi invece più alle

diverse parti e toni nel testo che al testo stesso o al genere nel suo insieme. Per quanto riguarda il grado di mantenimento degli aspetti culturali in questione bisogna prendere spunto dalle culture presenti nei testi di partenza e d'arrivo, e ovviamente trovare il grado di acculturazione, per usare il termine di Itamar Even-Zohar¹⁸⁸, da applicare nei casi.

Traducendo ho in principio preso spunto dalla scelta del pubblico e conseguentemente l'interpretazione del concetto di equivalenza, che attraverso i due metodi traduttivi viene interpretata in modi diversi: seguendo una strategia di traduzione semantica nelle traduzioni delle lettere, l'equivalenza è realizzata al livello sintattico e lessicale e in termini di espressione personale dell'autore; la traduzione della novella è invece avvenuto in modo comunicativo, in cui l'equivalenza è realizzata nel contenuto e il senso. Questi sono concetti usati da Peter Newmark. Sono applicabili anche i concetti presentati più recentemente dall'americano Lawrence Venuti: in parentela con la divisione di Newmark, come abbiamo già visto, si potrebbero considerare i concetti di estraniamento e d'addomesticamento di Venuti. Anche se entrambi fanno una classificazione per certi versi simile, la motivazione di Venuti è diversa da quella di Newmark perché più diretto all'aspetto culturale della traduzione.

VI.3 *Perché ho scelto questi approcci*

Entrambi questi teorici hanno come punto di partenza l'antica riflessione binaria sulla teoria della traduzione letteraria: o muovere il lettore verso il testo, o muovere il testo verso il lettore. Si tratta insomma della definizione della nozione di fedeltà, verso il testo o verso l'autore, e questi due concetti divergenti si riflettono in entrambi i teorici, però in aspetti diversi: per Newmark in aspetti linguistici e per Venuti in aspetti culturali.

Facendo questo lavoro di traduzione di due generi letterari diversi, ho comunque dovuto stare attento sia agli aspetti linguistici, sia a quelli culturali, per approdare a testi norvegesi equivalenti agli originali italiani: l'ho fatto usando i diversi approcci dei due teorici; similmente con il fatto di aver lavorato con due generi letterari: ho sentito il bisogno di riprodurli in modi diversi, con maggior accento sul linguaggio e la retorica personale nell'uno e con più enfasi sul racconto e il contenuto stesso nell'altro. Quindi le due definizioni dell'idea di fedeltà rappresentano bene le mie riflessioni, anche se generalmente è stato rispettato di più l'aspetto linguistico che quello culturale, anche nella traduzione della novella.

Mentre Newmark rappresenta soprattutto gli aspetti formali dei testi, la teoria di Venuti tratta degli aspetti più ambigui, cioè la situazione culturale di dominanza e di

¹⁸⁸ Lefevere: 1992: p. 11.

soppressione. Anche se la situazione concreta che egli descrive non è immediatamente condivisa con la mia situazione, ho scoperto delle similitudini che mi permettono di applicare aspetti del suo approccio al mio lavoro, come la mia scelta di testi per traduzioni 'minorizzanti'.

VII - Analisi delle traduzioni

VII.1 L'analisi

Nel *Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens* (1813) il filosofo Friedrich Schleiermacher (1768-1834) fece la distinzione che molto più tardi Lawrence Venuti ha definito l'*addomesticamento* e l'*estranamento*. Schleiermacher sostiene che il traduttore ha due scelte: può lasciare il testo così com'è e muovere il lettore verso di esso, oppure può muovere il testo verso il lettore. Schleiermacher optò per promuovere il metodo di muovere il lettore verso il testo, cioè non adattare il testo al lettore ma invece conservarlo il più possibile nella traduzione; secondo i concetti di Venuti si tratta effettivamente della traduzione estraniante. La scelta di tale approccio si basava infatti sulla dominanza culturale francese nell'area tedesca di allora, Prussia compresa. L'intento di Schleiermacher fu di opporre resistenza all'addomesticante cultura francese, traducendo le opere classiche in modo estraniante, sottolineandone in tal modo l'estraneità. Venuti commenta e spiega: "Ultimately, it would seem that foreignizing translation does not so much introduce the foreign into German culture as use the foreign to confirm and develop a sameness, a process of fashioning an ideal cultural self on the basis of an other, a cultural narcissism, which is endowed, moreover, with historical necessity"¹⁸⁹. L'applicazione di questo estraniamento, ovvero di lasciare il testo e muovere il lettore verso esso, fu un progetto di promuovere la lingua e la cultura tedesca sottolineandone l'estraneità. Questo metodo si oppose alla tendenza francese di addomesticare l'elemento estraneo.

Con questo modo di tradurre Schleiermacher favorì un'*élite* culturale, cioè quelli ben istruiti che erano in grado di riconoscere gli elementi estranei dell'originale nella traduzione; si rivolse insomma a un pubblico minore di eruditi, trascurando la massa di lettori del ceto medio. Venuti scrive: "Schleiermacher is enlisting his privileged translation method in a cultural political agenda, wherein an educated elite controls the formation of a national culture

¹⁸⁹ Lawrence Venuti: "Genealogies of Translation Theory: Schleiermacher" in *TTR: traduction, terminologie, rédaction*, vol. 4, no. 2, 1991, p. 139.

by refining its language through foreignizing translations"¹⁹⁰. Lefevere, scettico nei confronti dell'estraniamento, rileva inoltre che Schleiermacher rilevò come l'atto di traduzione non sia soltanto qualcosa che avviene tra lingue diverse, ma anche entro le lingue stesse, tra individui e tra classi sociali¹⁹¹.

Comunque, quest'antica distinzione fondamentale è la base del mio lavoro di traduzione: o adattare il testo a un lettore ideale con poche conoscenze della materia, dell'epoca e dell'autore, in modo che il testo risulti chiaro e scorrevole, e facilmente comprensibile; o riprodurre il testo di partenza così che i minimi particolari del testo vengano rispettati, ma anche accettando che il testo risulti più complicato e meno scorrevole, assistendo il lettore ideale in uno studio e nel raggiungere una comprensione più profonda del testo (per esempio attraverso indicazioni in un'introduzione oppure con le note a piè di pagina).

Questo modo di pensare risulta in pratica abbastanza simile a quello di Peter Newmark e la sua distinzione tra la traduzione *comunicativa* e quella *semantica*, nonostante abbia basato i due approcci sulla funzione del testo di partenza: muovere il testo verso il lettore o viceversa dipende dall'intenzione del testo, e soprattutto dall'interpretazione del lettore/traduttore.

Tutto diventa però più complicato con Lawrence Venuti, in quanto la sua distinzione tra *l'estraniamento* e *l'addomesticamento* è anche applicabile alla distinzione di Schleiermacher: una traduzione *estraniante* richiede di muovere culturalmente il lettore verso il testo, mentre una traduzione *addomesticante* muove culturalmente il testo verso il lettore. Ciò che lo rende complicato è che i due approcci di Venuti teoricamente richiedono un approccio *comunicativo* di traduzione nei termini di Newmark. Allo stesso tempo, però, un testo invece tradotto in modo *semantico* dà un effetto *estraniante*, appunto perché il testo si rivela una traduzione e perché non è conforme alla norma nella cultura d'arrivo. Una traduzione comunicativa può quindi essere sia addomesticante che estraniante; una traduzione semantica è invece in pratica sempre estraniante.

Si tratta apparentemente di un groviglio teorico: la soluzione sta nel fatto che questi due teorici prendono spunto da due aspetti diversi della traduzione. La teoria di Newmark si svolge intorno alla *funzionalità* e alla problematica di produrre traduzioni equivalenti e fedeli all'originale – insomma un approccio pratico; quella di Venuti prende lo spunto dall'aspetto culturale e lo squilibrio nei trasferimenti tra le diverse culture, e in particolare l'egemonia

¹⁹⁰ Venuti, p. 131.

¹⁹¹ André Lefevere: *Translating Literature: the German Tradition from Luther to Rosenzweig*, Van Gorcum, Assen/Amsterdam, 1977, p. 67.

culturale delle aree di lingua inglese – egli è cioè culturalmente e politicamente motivato. I due giocano insomma su due livelli fondamentalmente diversi.

L'impostazione teorica di Newmark (per certi versi anche quella di Nida, visto la parentela) è stata centrale per la mia concezione dell'idea e della pratica di traduzione. Ho scelto gli approcci in base alla funzionalità dei testi originali, il che è necessariamente il frutto di un'interpretazione. In base alla mia lettura dei testi in questione, ho applicato l'approccio *semantico* per le lettere del Machiavelli, per ragioni già spiegate (per riprodurre il pensiero e la retorica dell'autore, e conservare l'"io" più che comunicare l'effetto dei testi). Fondamentale è stata anche la mia lettura delle lettere come letteratura. Però è soprattutto il frutto dell'aver interpretato le sue lettere come testi *espressivi* (nonostante ci siano nelle lettere anche elementi *conativi*, quale la richiesta a Francesco Vettori di aiuto per rientrare nella vita politica¹⁹², e *referenziali*). Le traduzioni non sono insomma scorrevoli e immediatamente comprensibili, ma riproducono le epistole dando atto ai dettagli linguistici e riproducono la retorica dell'autore.

In pratica, le prime prove di questo approccio di cui il lettore si accorgerebbe sarebbero l'introduzione e la conclusione, nonché la datazione, in latino; ciò vale anche per la firma dell'autore, con le sue variazioni (scrisse per es. "Nicolo" e "Machiavegli"): questi sono tratti documentari della sua scrittura.

A handwritten signature in dark ink, reading "Nicholo Machiavegli". The script is cursive and somewhat stylized, with a prominent 'N' and a long, flowing tail on the 'g'.

La punteggiatura è stata conservata anche in norvegese, a patto che non sia completamente ingiustificabile secondo la grammatica norvegese. Ciò vale soprattutto per il punto e virgola e i due punti, abbondanti nei suoi scritti. Per la virgola ho invece dovuto spesso adattarmi alla grammatica norvegese per le differenze: in italiano, per creare un ritmo naturale nella lingua, si usa la virgola per indicare le pause nel testo, per distinguere apposizioni, proposizioni ecc., soprattutto all'inizio della frase¹⁹³. Questo è caratteristico nei testi del Machiavelli in questione, dove le proposizioni e le apposizioni, spesso in forme di gerundi o participi, abbondano. Essendo queste costruzioni molto spesso inadatte o impossibili da riprodurre in norvegese, è anche necessario tralasciare l'uso originario della virgola e invece applicare quello norvegese.

¹⁹² Veda la lettera del 10 dicembre 1513.

¹⁹³ Svend Bach, Jørgen Schmitt Jensen: *Større italiensk grammatik*, Munksgaards grammatikker, København, 1990, p. 21.

Trattando delle mie scelte lessicali, i nomi dei personaggi menzionati restano come nell'originale italiano: non ho fatto alcun tentativo di trovare forme norvegesi di essi (p. es. "Tommaseo del Bene" e "il Gabburra"); sarebbe possibile cambiare i primi nomi con nomi norvegesi (da "Antonio", "Filippo" e "Tommaseo" a "Anton", "Fillip" e "Tomas"), e ad un certo grado anche i cognomi, che tradizionalmente, come in quasi tutte le lingue, portano un significato (di famiglia o di paternità, di caratteristica, di località, ecc.). I nomi di personaggi storicamente noti e universalmente riconosciuti nel mondo hanno invece la forma con cui sono conosciuti in Norvegia: si tratta di Tibullo, Ovidio e pochi altri (in norvegese Tibullus e Ovid). Per i nomi geografici non ci sono stati problemi: ho generalmente cercato di usare i nomi norvegesi dei luoghi se possibile (ma nelle lettere i nomi conosciuti in Norvegia coincidono con quelli italiani). Più complicati sono invece stati i nomi dei giochi nella lettera del 10 dicembre 1513, "cricca" e "trich-trach". Non è stato possibile identificare il primo gioco, e quindi l'ho lasciato come nell'originale. Il secondo è un antico gioco che somiglia molto, ma non è completamente uguale, a backgammon¹⁹⁴: ho perciò lasciato anch'esso come nell'originale (in una traduzione comunicativa sarebbe invece più conveniente tradurlo appunto con "backgammon", visto le similarità, per provocare una più facile comprensione).

Anche se la semantica in generale non ha creato grandissimi problemi, alcune scelte lessicali sono state impegnative. La maggioranza dei testi del Machiavelli contengono parole/concetti ricorrenti, soprattutto "la grazia" e "la fortuna": la scelta di "lagnaden" per "la fortuna" non è stata particolarmente complicata; più difficile, invece, per "la grazia", dove, tra "gunst" e "nåde" ho scelto quest'ultimo. Entrambe le parole norvegesi potrebbero essere valide in questo testo; la cosa più importante è però stata applicare una singola traduzione di "grazia". Ciò non risulta difficile nei testi in questione, in quanto non è un concetto centrale. Un esempio di scelta ben mediata è "godset" per "la villa", in quanto "gods" è abbastanza generale (significa sia la casa che la proprietà e altri eventuali edifici attigui) e copre i significati di per es. "villa", "hus", ecc., cioè è un iperonimo. La scelta di "banden min" per "la mia brigata" è giusta: Machiavelli usò spesso questa espressione dilettevole parlando della famiglia.

In altri casi è stato necessario parafrasare per sostituire parole non esistenti in norvegese. Si tratta di "uccellare", descritto nel testo con una nota a piè pagina come "uccellatoio o paretaio, cioè luogo per catturare gli uccelli con reti e richiami", insomma "ein

¹⁹⁴ <http://pages.sbcglobal.net/david.levy/trictrac/rules/rules.htm>

skog eg fangar fugl i" nella traduzione; la parola "ghiribizzi", ricorrente nelle lettere del Machiavelli, è semplicemente tradotta con "innfallsrike idear".

La sintassi è invece risultata complicata nel lavoro di traduzione. Quella delle lettere di Machiavelli e della sua scrittura in generale, nonché della scrittura più antica, è assai diversa da quella norvegese di oggi. Però seguendo un approccio semantico di traduzione ho parzialmente conservato la sintassi italiana cinquecentesca a condizione che non stonasse completamente con la grammatica norvegese. Poi, lasciando la sintassi come nell'originale posso (a) riprodurre e sottolineare al lettore d'arrivo il colorito straniero e italiano, e (b) ottenere un effetto di arcaicità nella lingua norvegese, adatto per rilevare la distanza temporale grazie alla 'pesantezza' delle costruzioni.

La sintassi nelle lettere, e anche nella favola, è contrassegnata da un uso estensivo di participi e gerundi; del resto, sono frequenti le frasi iniziate con la congiunzione "e". Questo uso differisce molto dal norvegese contemporaneo.

I participi, esistenti anche in norvegese, sono spesso riprodotti ("Korpå eg, stakkars tosken, trudde på det, og innkomen såg i lysskjæret [...]"). Questo uso estensivo di participi non è però stato completamente mantenuto, in quanto a volte risulterebbe troppo ambiguo e complicato da riprodurre con un participio norvegese, e allo stesso tempo per mantenere una leggibilità accettabile in quanto diventa ripetitivo ("Partitomi del bosco" è quindi stato tradotto con "Når eg har forlate skogen"; la frase norvegese "Forlate skogen, går eg til [...]" risulterebbe ambigua).

Anche l'uso del gerundio è stato difficile da riprodurre, in quanto è una forma verbale che non esiste nella lingua norvegese. In queste occasioni sono stato costretto a parafrasarli con costruzioni come "medan", "når", "sidan", "ettersom", ecc. ("e passando io un dì di quivi" -> "og då eg gjekk forbi der ein dag"; "venendomi pure voglia di vedere" -> "sidan eg jo fekk hug til å sjå"). Questo dà, purtroppo, un tono ripetitivo alla lingua, a differenza che nell'italiano, dove la costruzione con il gerundio risulta più naturale. L'uso dei gerundi sembra più frequente negli scritti più novellistici, come la lettera del 1509 e la *Favola*. Del resto nelle lettere abbondano le congiunzioni e le proposizioni secondarie ("pure, rimasto solo con colei ed al buio, perché la vecchia si uscì subito di casa e serrò l'uscio, per abbreviare, la fotte' un colpo"). Nonostante ciò, le ho per lo più conservate, visto l'approccio semantico e l'effetto straniero e temporale che esse producono.

La frequenza di frasi esordienti con la congiunzione "e" è ridotta per la ripetitività che esse avrebbero prodotto nel testo norvegese. Nei casi di eliminazione, la frase è spesso fusa con quella precedente, come in questi brani della novella:

Le quali cose tucte da Roderigo erano uccellate. Et, per chiarire a ciascuno come il male della fanciulla era uno spirito [...]

-> Denne overtrua verka berre som ei hån på Roderigo, og for å gjera det klart for kvar og ein at det var ein ande dei hadde med å gjera [...]

Altre volte la congiunzione è semplicemente rimossa e la frase è parafrasata:

Et girandogli già molti marchi adosso, fu presto notato da queglii [...]

-> Det fanst allereie mange skuldbrev med namnet hans på rundt omkring, og dette vart lagd merke til av [...]

Tante volte la congiunzione è invece conservata:

Et essendo, per la legge che gli era stata data nello uscire d'inferno, sottoposto a tucte le passioni humane [...]

-> Og underlagd alle menneskelege kjensler som han var, i pakt med vilkåra han vart pålagd då han forlèt Helvete [...]

Una sfida nella traduzione delle lettere, in particolare la lettera del 1513, è il mantenimento dei toni dell'autore. In questa particolare lettera esistono più toni, dal tono basso e quasi volgare per descrivere la miseria della sua nuova vita, al tono alto e solenne per descrivere il suo lavoro con il *Principe*. Ho cercato di mantenere il tono orale e informale nei casi attuali (come "å spele tyl" per "fare il diavolo"), anche attraverso una sintassi meno pesante che nelle parti più solenni. Nel testo sono del resto sparse espressioni in latino, che risultano difficili da mantenere in norvegese, come "solum" (tradotto con "berre"), "tandem" (tradotto con "og til slutt"), e "tamen" (non tradotta). Il mantenimento di espressioni solenni di questo genere nella traduzione norvegese disturberebbe e comprometterebbe fortemente la comprensione del testo, e nonostante si tratti di una traduzione semantica ho optato per eliminare l'origine latina nel testo norvegese. In altri punti ho invece potuto mantenere il lessico latino in norvegese, come "opusculumet" per "opuscolo".

Ho inoltre cercato di produrre una lingua norvegese nynorsk il più puro possibile, senza prestiti linguistici o di elementi di bokmål.

La mia strategia nella traduzione della *Favola* è stata alquanto diversa: ho ritenuto meno interessante il processo del pensiero dell'autore, e invece più interessante il testo nel suo insieme, e di conseguenza l'ho tradotta in modo più *comunicativo*. Ho letto la favola come un testo *informativo/referenziale*, anche se non è difficile trovare una vena *conativa/vocativa*, leggendola come una lezione, anche se implicita, il che infatti potrebbe essere la sua intenzione. Va detto che il grado dell'approccio comunicativo in questa traduzione non è altissimo, perché voglio anche sottolineare le caratteristiche del linguaggio del Machiavelli, nonché preservare la distanza storica del testo e la sua origine. Come scrive Newmark, una traduzione non è o semantica o comunicativa: è sempre una questione di gradi.

La scelta della traduzione comunicativa per la favola contrasta infatti la categorizzazione tipologica di Newmark, perché considera la letteratura come testi di funzione espressiva (soprattutto la 'grande letteratura')¹⁹⁵. Ciò vuol dire che nella traduzione della letteratura il trasferimento della forma ha più importanza del messaggio. Newmark aggiunge però:

[...] I am not suggesting that 'expressive' texts, in particular great literature, have no 'message': on the contrary, I think their (moral) message is of their essence. But this message is not simple or direct (like most propaganda), but diffused through every part of the text, and this is precisely why semantic translation has to wrestle with words as well as clauses, with the author's inner meaning and is only *ultimately* addressed to anyone who is willing to (learn to) read or listen.¹⁹⁶

La mia scelta dell'approccio comunicativo per la favola anziché quello semantico, che sarebbe meglio adatto al testo letterario in quanto di funzione espressiva, si basa sul mio intento di ricreare il messaggio in un modo più chiaro al lettore ideale. La motivazione è infatti di far vedere al lettore un testo molto distante dalla letteratura per cui Machiavelli è noto - in altre parole rendere accessibile un testo che rompe con l'immagine dell'autore, come ho già spiegato prima.

Nella punteggiatura ho sentito il bisogno di seguire più strettamente l'uso generale nella lingua norvegese: il punto e virgola è per lo più sostituito o dalla virgola o dal punto fermo, così anche i due punti. Alcune costruzioni e frasi sono state parafrasate per renderle più chiare al lettore:

¹⁹⁵ Newmark: 1981, p. 15 (grafico).

¹⁹⁶ Newmark: 1981, p. 69.

Anchora che io, diletteissimi miei, per celeste dispositione et fatale sorte al tutto inrevocabile possegga questo regno, et che per questo io non possa essere obligato ad alcuno iudicio o celeste o mondano, nondimeno, perché gli è maggiore prudenza di quelli che possono più, sottomettersi più alle leggi et più stimare l'altrui iuditio, ho deliberato essere consigliato da voi come, in un caso, il quale potrebbe seguire con qualche infamia del nostro impero, io mi debba governare.¹⁹⁷

-> Mine trufaste, sjølv om det er eg som er herre over dette riket av ufråvikeleg ordre frå ovan og guddommeleg vilje, har eg likevel avgjort å rådføre med dykk om korleis eg bør rå i denne saka, som kan hende fører med seg vanære for riket vårt – for han er visast som lyttar til andre si meining.

Ho anche reso il testo più scorrevole evitando di riprodurre tante proposizioni, insieme all'abbandono di tante virgole e la riduzione delle proposizioni:

Leggesi nelle antiche memorie delle fiorentine cose come già s'intese, per relazione, di alcuno sanctissimo huomo, la cui vita, appresso qualunque in quelli tempi viveva, era celebrata, che, stando si abstracto nelle sue orazioni, vide mediante quelle come, andando infinite anime di quelli miseri mortali, che nella disgratia di Dio morivano, all'inferno, tucte o la maggior parte si dolevono, non per altro, che per havere preso moglie essersi a tanta infelicità condotte.¹⁹⁸

-> Ein kan i dei gamle sogebøkene frå Firenze lesa ei soge, allereie kjend frå munnlege forteljingar, om ein heilag mann som var akta av alle i dei dagar, og som fordjupa i sine bønner hadde eit syn om korleis alle eller størstedelen av dei mange sjelene åt dei ulukkelege dødelege som i Gud si unåde døydde og hamna i Helvete, angra seg over å ha funne seg kone, og soleis ha levd med mykje jammer.

Gli esempi non risultano in pratica completamente scorrevoli, è probabile che un simile testo di origine norvegese conterrebbe meno proposizioni, e magari anche un lessico diverso. Caratteristico è anche il linguaggio meno solenne, si potrebbe dire più informale, che risulta dalla sostituzione dei latinismi con parole di *nynorsk*. I latinismi sono evitati al massimo grado, perché ho voluto produrre un testo 'puro', evitando i prestiti linguistici e attingendo a ciò che è essenzialmente la lingua della Norvegia ovest, permettendomi di attingere al mio proprio parlato dialettale se possibile (come nella scelta di "veitene" per "le fosse", invece di "grøftene", il cui significato è pressoché identico).

Per quanto riguarda i nomi, ho lasciato inalterati quelli dei personaggi nel testo. L'eccezione è il nome della moglie, "Onesta", tradotto con "Honestà", il che, data la

¹⁹⁷ Niccolò Machiavelli: *Favola di Belfagor arcidiavolo*,
http://www.liberliber.it/biblioteca/m/machiavelli/favola_di_belfagor_arcidiavolo/pdf/favola_p.pdf

¹⁹⁸ Niccolò Machiavelli: *Favola di Belfagor arcidiavolo*,
http://www.liberliber.it/biblioteca/m/machiavelli/favola_di_belfagor_arcidiavolo/pdf/favola_p.pdf

conoscenza della lingua inglese presso il lettore ideale renderebbe più chiaro l'uso ironico di questo nome, vista la personalità della moglie. Del resto i nomi sono come nell'originale ("Gianmatteo del Brica", "Giovanni del Bene"). Il caso più estremo di questo mantenimento di nomi in italiano è rappresentato dal protagonista stesso (nella prima parte): Machiavelli lascia intendere con il nome del personaggio che "Roderigo di Castiglia" è di origine spagnola, però il nome è reso italiano nel testo. Come traduttore avrei potuto ricondurre il nome alle origini del personaggio, chiamandolo "Rodriguez de Castilla" (il che rappresenterebbe un esempio di estraniamento), o nel caso opposto alla cultura di arrivo: "Rodrik av Kastilia" (addomesticando il nome). Ho comunque di regola lasciato i nomi come nell'originale per sottolineare la distanza del testo; in effetti la maggior parte dei nomi nei testi che ho tradotto sono sostituibili con un equivalente norvegese (per es. "Johan" o "Johannes" per "Giovanni"). Nomi geografici e di personaggi storici sono tradotti con l'equivalente norvegese nei casi possibili, come i nomi dei re e degli dei (da "Plutone" a "Pluton"), mentre il personaggio "San Zarobi" e il quartiere di Firenze di "Ognissanti" non hanno equivalenti norvegesi e sono conservati nella forma originaria (anche se quest'ultimo porta un significato ironico – tradurlo in norvegese avrebbe ridotto il riferimento all'italiano). Anche i nomi di "Levante" e "Ponente", di direzioni geografiche, sono tradotti con equivalenti norvegesi; così anche per i tempi "de' San Giovanni", che è in pratica la stessa cosa di "Jonsok" per i norvegesi.

Le scelte lessicali del resto non sono state particolarmente difficili da risolvere. Traducendo la favola in modo comunicativo ho però scelto equivalenti meno accurati ma più efficaci per la lettura: "uno miglo" è stato tradotto con "ei mil", trascurando il fatto che un miglio a quel tempo, e ancora oggi nell'Inghilterra, rappresenta circa 1500 metri; "la cavalcatura" è stata tradotta con "hesten", un iperonimo, visto che la cavalcatura (secondo il Devoto-Oli "cavallo o altra bestia da sella") in questo caso è appunto un cavallo: la scelta di "ridedyret" in norvegese sarebbe meno opportuno. Di considerevole difficoltà è invece risultata la parola "palco": ho infine optato per "plattform", che darebbe al lettore un'immagine abbastanza appropriata della costruzione, anche se questa parola in norvegese molto spesso viene associata con l'industria petrolifera. Gli alternativi "podium" (secondo me troppo 'latino' per il testo norvegese), "plattung" (meno corretto perché si riferisce a una costruzione troppo bassa), e "scene" (troppo associato con il teatro, nonché un prestito linguistico) non risultavano soddisfacenti. Un'alternativa è "forhøgning", parola di significato molto generale, ma essa non si riferisce necessariamente a una costruzione artificiale. Ancora un esempio di scelta fatta per facilitare la comprensione è la traduzione di "X anni" in "ti år".

Le soluzioni per i gerundi e i participi, nonché le frasi che iniziano con la congiunzione "e", sono simili nelle lettere. Sembra inoltre più frequente l'uso del gerundio. Visto che riprodurlo con costruzioni del tipo "sidan", "ettersom", "fordi" ecc., renderebbe il testo meno leggibile, ho cercato di evitare molti di queste costruzioni e invece parafrasare, anche se ne rimangono parecchie (per l'abbondanza dei gerundi nell'originale). Anche la frequenza dei participi è fortemente ridotta rispetto al testo di partenza, e sono anch'essi parafrasati in costruzioni più naturali nel norvegese. È anche stata ridotta la frequenza di frasi esordienti in "e".

Le battute dei personaggi sono riprodotte in modi appartenenti più alla lingua orale e più convenzionali in norvegese (le esclamazioni tradotte da "Do!" e "O" a "Hau!" e "Å"), appunto perché effusioni orali.

Infine, ho riprodotto il testo con il titolo "F.A.V.O.L.A." così come nell'originale del Machiavelli, ma anche aggiungendo la traduzione di uno dei titoli usati dopo la morte dell'autore ("Soga om erkedjevelen Belfagor"): così il titolo diventa più comprensibile al lettore, ma rievoca anche l'origine. La divisione del testo in paragrafi è anche alterata, e il testo è suddiviso in modo più naturale per il lettore.

Come già detto, questo non è stato un lavoro di traduzione completamente comunicativa: ho voluto dare l'impressione al lettore che si tratti sia di una traduzione che di un testo antico. Nonostante il linguaggio sia più conforme al norvegese corrente, alcune scelte di parole e alcune costruzioni possono rilevare l'origine straniera e una distanza temporale. Questa distanza temporale è sottolineata dall'uso di *nynorsk* e di forme meno frequenti, anche più dialettali. I personaggi storici e gli elementi della religione (sia riti che figure) nel testo rivelano anche esse al lettore attento che il testo è tutt'altro che moderno.

Una cosa interessante è che nella prima parte l'autore ha cancellato alcune righe nel manoscritto: il testo cancellato è recentemente stato decifrato (anche se con risultati diversi), ho messo questo in una nota a piè pagina, mentre ho mantenuto la cancellatura nella traduzione. Qui ho messo da parte l'idea di scorrevolezza per dare al lettore un'idea della storicità del testo. Del resto l'uso di note è stato evitato, perché potrebbero distrarre il lettore.

Come abbiamo visto, Lawrence Venuti si occupa dell'aspetto culturale della traduzione. Le sue teorie sono rilevanti per il mio interesse generale di conservare gli aspetti culturali degli originali e presentarli ai lettori norvegesi.

Come già detto, le sue due proposte di traduzione, l'*addomesticamento* e l'*estraniamiento*, prendono spunto in ciò che essenzialmente è la traduzione *comunicativa* per

Newmark. Allo stesso tempo una traduzione *semantica* avrebbe un effetto estraniante, perché il risultato di tale approccio mette enfasi sul ruolo del traduttore, in quanto il testo manca di scorrevolezza e trasparenza. È però fondamentale importante sottolineare ancora come questi due teorici operano su due livelli diversi, e appartengono a due diversi momenti nel panorama della teoria che si è sviluppato e che si evolve intorno alla traduzione.

Da quando ho cominciato il lavoro di traduzione dei testi del Machiavelli, ho incentrato le mie traduzioni sull'idea dell'*estranamento*, nel senso che (a) l'aspetto culturale dell'epoca e la scrittura dell'autore vanno riprodotti come culturalmente e temporalmente diversi dalla letteratura contemporanea norvegese (e anche italiana): la mia intenzione è di sottolineare le diversità e presentare i testi come storici; (b) in una lingua e in una cultura minori (come in quelle norvegesi), visto la marginalità di esse, l'*addomesticamento* in pratica non ha le stesse possibilità, questo riguarda prevalentemente l'effetto del *remainder*.

La novella risulta *estranante* perché non ho tentato di riprodurre il testo secondo le norme norvegesi. In quanto la traduzione risulti più scorrevole rispetto all'originale, anche nelle lettere, ho evitato la troppa scorrevolezza, anche per quanto riguarda la sintassi che non risulta completamente naturale in norvegese:

Han hadde på få dagar synt fram rikdomane han hadde i overflod av, og hadde synt seg sjølv som sympatisk og gåvmild, og fekk soleis tilbod om giftarmål frå mange adelege borgarar med mange døtrer, men med lite pengar.

Se la novella fosse originariamente scritta in norvegese, sarebbe meno probabile trovare frasi come questa. Riprodurre la novella in un norvegese completamente scorrevole richiederebbe una riscrittura fondamentale. L'effetto di questa 'pesantezza' delle frasi insieme con il *nynorsk*, che è generalmente considerato più letterario e più arcaico rispetto al *bokmål*, potrebbe invece investire il testo di un tono arcaico.

Come detto sopra, ho mantenuto i nomi delle località che non hanno equivalenti norvegesi, e i nomi propri dei personaggi (tranne i personaggi storici e la moglie "Honest"). Sarebbe possibile sostituire questi elementi con altri domestici (per esempio situare la favola in Norvegia con personaggi norvegesi tipici, usanze domestiche, ecc.), ma facendo ciò avrei cancellato per tanti versi il nesso con la letteratura rinascimentale italiana e con l'autore stesso. Il mio intento non è stato quello di riportare una favola tradizionale europea, bensì riportare la scrittura del Machiavelli di una tale favola: è appunto il fatto che la novella sia

scritta da Machiavelli, e che tale scrittura possa rompere con l'immagine che generalmente si ha dell'autore in Norvegia a spingermi a tradurre questo testo.

Allo stesso tempo ho però addomesticato alcuni elementi per non distrarre troppo il lettore ideale dalla storia stessa: questo è il caso con la traduzione dei tempi "de' San Giovanni" con "Jonsok" ("San Giovanni-høgtida" non avrebbe nessun senso per il lettore ideale) e il nome della moglie "Onesta" con "Honestà".

Nel genere della favola sarebbero frequenti le locuzioni idiomatiche: queste sono però difficilmente individuabili per l'arcaicità della lingua. Essendo la traduzione della favola prevalentemente comunicativa, non ho tentato di individuare questi modi di dire comuni, ma ho invece inserito locuzioni idiomatiche norvegesi nella traduzione laddove sono adatte senza dare troppo peso all'originale. Si tratta di pochi casi: "vedendosi a male partito", secondo il *Devoto-Oli* 2007¹⁹⁹ un'espressione idiomatica che significa 'essere in difficoltà', è stato tradotto con "[d]å han skjøna at det var ute med han", espressione norvegese comune nella letteratura narrativa; un'altra espressione letteraria norvegese risulta la traduzione di "Et, rimasi in questa conclusione, sparì via", "Og med desse orda forsvann han"; un terzo caso è la traduzione di "Al quale romore alzò Roderigo gli orecchi [...]", con tanta probabilità una locuzione idiomatica (una ricerca su google.it di "alzare gli orecchi" risultava in tre risultati, ognuno con il significato di 'stare attento'), tradotto in norvegese con "Lydane fekk Roderigo til å spissa øyra [...]". Ci sono nella favola potenzialmente numerose altre locuzioni di questo tipo che non sono individuate e riprodotte. Le locuzioni idiomatiche norvegesi presenti nella traduzione ci sono messe a scopi stilistici e per creare scorrevolezza.

Ho insomma tentato di produrre una traduzione di abbastanza facile comprensibilità al lettore ideale, ma il testo risulta per il contenuto e gli elementi culturali fondamentali di un certo colorito straniero, e dovrebbe essere facile intendere la provenienza straniera del testo²⁰⁰.

Le teorie di Venuti sono state meno utili per la traduzione delle lettere: non hanno avuto notevole rilevanza per il lavoro traduttivo, ma servono invece ad analizzare il risultato.

Le lettere del Machiavelli risultano insomma *estraniate*, grazie all'approccio *semantico* di Newmark. La traduzione semantica mette per forza in evidenza l'intervento del traduttore,

¹⁹⁹ *Il Devoto-Oli* 2007.

²⁰⁰ L'origine fiabesca della novella potrebbe anche dare la possibilità di tradurla in una fiaba norvegese (*eventyr*): esse hanno le norme stabilite e uno stile inconfondibile (quali la frequenza dei numeri 3 e 7, l'introduzione e la conclusione, nomi dei personaggi ricorrenti, ecc.). In questo caso si tratterebbe di un lavoro completamente addomesticante.

rendendo ovvio al lettore d'arrivo l'origine non domestica dei testi. Questo è più che altro il risultato della conservazione della sintassi e della semantica, che nelle traduzioni naturalmente stanno più vicino a quelle dell'originale.

Sia nelle lettere che nella favola non ho fatto alcun tentativo di realizzare ciò che Venuti chiama il *remainder*, cioè rivelazioni calcolate per rompere la scorrevolezza e rilevare il lavoro traduttivo attraverso scelte di parole. Questa strategia risulta poco conveniente per le traduzioni e poco realizzabile nella lingua norvegese.

Il suo concetto di *testo minorizzante* rappresenta invece un tratto fondamentale nelle mie traduzioni, nel senso che i testi tradotti appartengono alla periferia letteraria dell'autore, anche se l'autore stesso non è periferico. Quando Venuti parla della strategia *minorizzante* è logico associarla con l'introduzione di un nuovo *orizzonte* nei termini di Gadamer: testi, generi e autori minoritari possono cambiare la nostra concezione dei generi letterari, degli autori e perfino della cultura. Siccome l'idea delle mie traduzioni è stata di introdurre un 'nuovo' Machiavelli ai lettori norvegesi, la scelta di testi minoritari è stata essenziale.

Insomma si può concludere che nonostante le traduzioni dei vari testi siano realizzate attraverso due approcci diversi nei termini di Newmark, entrambi presentano effetti estraniati, però per ragioni e in gradi diversi. Le teorie dei due teorici sulla traduzione non sono dunque sovrapponibili: trattano due aspetti diversi, ma intrecciati, delle traduzioni.

È comunque la teoria di Newmark ad aver avuto la maggiore influenza sul mio progetto, per ragioni pratiche; quella di Venuti rimane in teoria più un'impostazione ideologica e politica, concernente l'aspetto culturale, ma questo aspetto ha meno possibilità per una lingua e una cultura come quelle norvegesi, ed è invece più adatto a un'analisi successivo al lavoro. Sembra anche rilevante porsi la domanda se le teorie di Venuti sono adatte a testi come quelli in questione. Sembra più realizzabile tradurre secondo la strategia dell'estraniamento un testo contemporaneo e con meno distanza storica, in cui l'autore ha una posizione più marginale. La *favola* del Machiavelli è invece così distante temporalmente e il personaggio dell'autore così centrale che una traduzione addomesticante toglierebbe gli aspetti fondamentali del testo e il risultato diventerebbe una versione moderna di una favola storica.

VIII - Analisi dei problemi preliminari

Nell'introduzione ho presentato quattro argomenti che sono fondamentali per il contenuto della tesi: sono le questioni cui cerco di rispondere con la tesi, e che sono centrali per un'analisi del mio lavoro con le traduzioni dei testi del Machiavelli. Sono quattro tematiche,

tra di loro rilevanti, che si svolgono intorno alla *problematica dei generi e l'applicazione teoretica* dei due teorici Peter Newmark e Lawrence Venuti.

VIII.1 *Conservazione di distanza e di colorito personale*

Il primo argomento tratta di come conservare la distanza temporale e culturale degli originali, nonché il colorito personale del Machiavelli, tenendo presente che sono opere minori tradotte in norvegese.

Non risulta molto difficile conservare la distanza *culturale* nei testi in questione, infatti basta evitare l'addomesticamento e invece lasciare gli elementi stranieri nei testi per renderli culturalmente distanti. In questi casi si tratta di conservare i nomi e i personaggi storici, attraverso cui il lettore ideale potrebbe percepire le diversità culturali tra i due orizzonti. Soprattutto nelle lettere la conservazione dei tratti stilistici caratteristici del genere (l'introduzione e la conclusione in latino, le caratteristiche della retorica) contribuiscono a mettere enfasi sulla distanza di cultura di quanto si legge.

Non troppo difficile risulta anche la conservazione della distanza *temporale* nelle traduzioni. I riferimenti nei testi alla loro contemporaneità servono a rendere evidente la distanza. Un mezzo per accentuare la distanza temporale è l'uso di *nynorsk*, che conferisce ai testi un tono arcaico, sottolineato con forme conservative o arcaiche della lingua scritta e in un certo grado elementi dialettali. La traduzione semantica delle lettere, che in maggior grado conserva la sintassi e che è più vicina agli originali per quanto riguarda la retorica dell'autore, insieme agli altri fattori, dà ai testi una minore scorrevolezza e crea per questo un tono arcaico (visto che un testo arcaico anche in norvegese spesso presenta una sintassi poco scorrevole ai lettori moderni). Questo vale in pratica anche per la favola, nonostante sia tradotta più comunicativamente.

Il colorito *personale* è invece un aspetto più difficile da riprodurre, perché richiede da parte del lettore una certa conoscenza del Machiavelli e le sue caratteristiche retoriche e di stile. Visto però la stretta aderenza agli originali nelle traduzioni delle lettere, i modi espressivi possono essere riconoscibili (scelte di parole, frasi fisse, ecc.). Alcuni tratti della scrittura tipica del Machiavelli non si possono però riprodurre in norvegese: ciò riguarda soprattutto le costruzioni con il gerundio e l'uso di participi, che non sono validi nella lingua norvegese e che perciò vanno perduti. In ogni caso sarebbe possibile riconoscere gli elementi tipici dell'autore, soprattutto attraverso le tematiche, e per i lettori più esperti del Machiavelli anche alcune costruzioni linguistiche.

VIII.2 *Conservazione di questi elementi relativamente ai diversi generi*

Gli elementi sopra indicati, che ho cercato di conservare nelle traduzioni, si manifestano diversamente nei due generi.

In primo luogo, la *favola* è uno scritto molto atipico del Machiavelli, soprattutto per la tematica e il genere stesso (è il suo unico testo di quel genere), nonostante le sue formulazioni che sono caratteristiche ("Leggesi", "le antiche memorie", il participio e il gerundio in funzione conclusiva: "Preso adunque Belfagor la condizione"). In pratica risulta più difficile mantenere gli aspetti delle distanze temporali e culturali e il colorito personale in un testo così diverso dalle sue opere maggiori. Inoltre, la strategia di tradurre la favola seguendo una strategia comunicativa cancella molto del colorito personale e degli aspetti della retorica dell'autore.

In secondo luogo, le *lettere* conservano maggiormente gli aspetti in questione, per la strategia di traduzione. La scelta della strategia semantica è basata appunto sulla possibilità di conservare questi aspetti, prevalentemente quello del colorito personale del linguaggio dell'autore.

VIII.3 *Il principio di fedeltà*

Come il principio di fedeltà è stato rispettato, dipende largamente dai generi in questione e la teoria di Newmark.

Le traduzioni delle *lettere*, essendo sintatticamente tradotte, sono prevalentemente fedeli alla parola, ovvero alle minime unità del testo. La traduzione della *favola*, che è tradotta comunicativamente, è soprattutto fedele al senso, ossia al testo nel suo insieme, per riprodurre l'effetto originario (se ciò veramente è possibile a distanza di 500 anni).

In ogni caso, il principio di fedeltà viene rispettata in un modo o nell'altro: il significato di base esiste, ma i modi di trasferirlo sono diversi, con enfasi diverse sui vari aspetti dei testi.

VIII.4 *La rilevanza dei due teorici*

Senza dubbio i due teorici Newmark e Venuti hanno assunto ruoli assai diversi nel lavoro di traduzione. Nonostante le similitudini che si possono trovare nei loro diversi approcci, prevalentemente viste alla luce dell'antico pensiero di muovere il lettore verso il testo o il testo verso il lettore, le loro teorie trattano di aspetti diversi della traduzione. Ciò è reso

evidente anche dalle loro appartenenze a due epoche diverse dello sviluppo teoretico della disciplina di traduzione.

La teoria di *Newmark* risulta per me molto rilevante, perché mette l'enfasi su due metodi principali di tradurre un testo, cioè due modi fondamentali di produrre una traduzione equivalente all'originale. Il suo è quindi un contributo molto prezioso al lavoro preliminare, perché attraverso esso ho potuto sviluppare un'impostazione di come creare testi d'arrivo fedeli ma con enfasi completamente diversa. Le sue due sottocategorie, traduzione *comunicativa* e *semantica*, sono state importantissime e fondamentali per il lavoro.

L'idea della categorizzazione delle funzioni testuali su cui basare la scelta di strategia è stata meno importante per me: non è che il tipo di testo in questione non abbia importanza, ma le strategie sono state scelte basandomi prevalentemente su quali aspetti dei testi ho voluto riprodurre ai lettori ideali. In questi casi, e relativamente alle strategie di *Newmark* (e alla traduzione in generale), l'aspetto ermeneutico ha avuto grandissima importanza, nel senso che è stata la mia interpretazione del testo a decidere la strategia, e non le caratteristiche dei testi letti in modo oggettivo. I testi tradotti sono del resto difficili da definire in termini di funzione (diversamente per es. da un manuale d'uso o dalla descrizione oggettiva di un oggetto), ed è stata quindi la mia motivazione per le traduzioni ad aver determinato la strategia da applicare.

Vorrei anche rivolgere l'attenzione all'avviso di *Newmark* nei riguardi della traduzione della letteratura: egli sostiene che la letteratura è di funzione espressiva, e conseguentemente che si deve tradurla semanticamente. Nonostante che io condivida il suo parere di considerare testi letterari come testi espressivi (fa eccezione la propaganda)²⁰¹, ritengo che l'approccio semantico in generale non sia necessariamente il modo più adatto alla traduzione letteraria. Ovviamente non si può generalizzare troppo, ma la scelta della traduzione semantica renderebbe la traduzione meno scorrevole e più 'pesante' ai lettori, e limiterebbe la leggibilità del testo tradotto; ciò limiterebbe potenzialmente anche il numero di lettori. Sembra una strategia più adatta alla letteratura classica o arcaica (ed è magari ciò che *Newmark* vuole sottolineare, aggiungendo che si tratta di "in particular great literature"²⁰²), che di natura è più distante temporalmente e culturalmente, e dove si devono evidenziare gli aspetti che vengono fuori attraverso questa strategia.

La teoria di *Venuti* ha invece avuto meno rilevanza per il lavoro stesso di traduzione: le sue idee si basano prevalentemente sulle lingue e sulle culture dominanti e vengono raccomandate da *Venuti* appunto per alterare questa dominanza squilibrata, e risultano così

²⁰¹ *Newmark*: 1981, p. 69.

²⁰² *Newmark*: 1981, p. 69.

meno attuali per una lingua e una cultura periferica come quella norvegese. Venuti ha quindi meno rilevanza per me come traduttore norvegese, ma è comunque molto utile per porre l'accento sull'aspetto culturale, aspetto centrale oggi nei Translation studies.

Alcuni aspetti della sua teoria risultano però meno attuali nella mia situazione, si tratta soprattutto del *remainder*, non soltanto per la diversa situazione per una lingua minore ma anche perché contrasterebbe con la mia idea di conservazione della retorica originaria e autentica dell'autore.

Nel mio caso le teorie di Venuti risultano meglio adatte al lavoro analitico successivo al lavoro di traduzione, perché una traduzione basata interamente sui suoi approcci non sarebbe auspicabile e sarebbe distraente per il mio progetto. Invece la sua capacità di enfasi sulla cultura di partenza attraverso vari mezzi, quale la scelta del lessico, sono utili per analizzare laddove mi pongo tra le due culture con la mia traduzione.

IX - Conclusione

Un riassunto del risultato del mio lavoro traduttivo relativo alla tesi si può insomma presentare così:

- La distanza culturale nei testi si può conservare evitando l'addomesticamento e invece conservando gli aspetti estranei degli originali.
- La distanza temporale viene a suo turno conservata attraverso la conservazione degli aspetti culturali e i riferimenti storici nei testi.
 - Questa distanza è rafforzata ulteriormente dal mio uso della lingua norvegese.
 - La distanza temporale sembra più riuscita nelle lettere, dove la traduzione semantica assicura una scorrevolezza ridotta che contribuisce a un tono arcaico.
- Il colorito personale del Machiavelli può risultare meno conservato nella favola che nelle lettere, nelle quali la più stretta aderenza agli originali rivela meglio i modi espressivi dell'autore.
- La fedeltà viene rispettata in due modi diversi, o meglio con enfasi diverse:
 - Le lettere sono caratterizzate da una "fedeltà alla lettera".
 - La favola è caratterizzata da una "fedeltà al senso".
- Le teorie dei due teorici differiscono di rilevanza per il mio lavoro:

- Newmark mi risulta molto rilevante per il lavoro concreto e presenta metodi tangibili non solo preliminarmente ma anche nel lavoro stesso di traduzione.
- Venuti mi risulta meno rilevante per la sua impostazione culturale più volta ad altre realtà linguistiche e culturali, e le sue proposte di come tradurre sono poco adatte ai testi in questione e ai lettori ideali; Venuti presenta però un'importante e interessante interesse dell'aspetto culturale della traduzione che non va trascurata.

Per concludere va detto che a determinare le diverse scelte e i diversi approcci, e i conseguenti risultati, sono prevalentemente il mio giudizio personale e il mio buon senso; le teorie di traduzione che ho studiato negli ultimi anni rappresentano invece il fondamento dei miei modi di lavorare con la letteratura allo scopo di tradurre. Purtroppo non ho avuto la possibilità di analizzare la ricezione delle mie traduzioni presso un gruppo di lettori, e di conseguenza non posso dire in che grado vengono accettati le mie soluzioni e il mio modo di tradurre: ho invece dovuto basare questo giudizio sul proprio parere.

Posso infine aggiungere un'altra cosa: risulta chiaro che l'antica nozione di Schleiermacher (muovere il testo verso il lettore o viceversa) oggi risulta troppo generale: è un'idea che si può considerare valida, ma che si realizza su molti livelli o dimensioni in un testo, quali la dimensione culturale o quella sintattica e funzionale. Ciò concorda con l'insieme degli studi sulla traduzione di oggi, il *Translation Studies*, dove si accetta generalmente la molteplicità e la complessità della disciplina e si è messo al centro l'aspetto culturale. Il campo teorico che si svolge intorno alla teoria e pratica di traduzione appare sempre più complesso e sfaccettato, ma allo stesso tempo sempre più interessante e affascinante.

Bibliografia

- Anderman, G., Rogers, M. (ed.): *Translation Today - Trends and Perspectives*, Multilingual Matters LTD, Clevedon/Buffalo/Toronto/Sydney, 2003.
- Asor Rosa, Alberto: "Machiavelli e Guicciardini" in *Storia e antologia della letteratura italiana, volume 7*, a cura di Maria Serena Sapegno, La Nuova Italia Editrice, Firenze, 1979.
- Bassnett-McGuire, Susan: *Translation studies*, Routledge, London and New York, 1992.
- Battaglia, Salvatore: *Capitoli per una storia della novellistica italiana – dalle origini al Cinquecento*, Liguori Editore, Napoli, 1993.
- Bausi, Francesco: *Machiavelli*, Salerno Editrice, Roma, 2005.
- Bingen, Jon: *Niccolò Machiavelli*, Cappelen akademisk forlag, Oslo, 2001.
- Boccaccio, Giovanni: *Dekameronen*, til norsk ved Magnus Ulleland, Det Norske Samlaget, Oslo, 1992.
- Borsellino, Nino: *Machiavelli*, Editori Laterza, Roma, 1976.
- Bühler, Karl: *Die Sprachtheorie*, Fischer, Stuttgart, 1965.
- Carotti, L., Casadei, A., Santagata, M., Tavoni, M. (ed.): *Il filo rosso vol. 1.1 – Duecento e Trecento*, Editori Laterza, Roma-Bari, 2006.
- Carotti, L., Casadei, A., Santagata, M., Tavoni, M. (ed.): *Il filo rosso 1.2 – Quattrocento e Cinquecento*, Editori Laterza, Roma-Bari, 2006.
- Chiappelli, Fredi: *Studi sul linguaggio del Machiavelli*, Felice Le Monnier, Firenze, 1952.
- Cutinelli-Rendina, Emanuele: *Introduzione a Machiavelli*, Editori Laterza, Roma-Bari, 2003.
- Eco, Umberto: *Dire quasi la stessa cosa – Esperienze di traduzione*, Bompiani, Milano, 2003.
- Faini, Paola: *Tradurre – Dalla teoria alla pratica*, Carocci Editore, Roma, 2004.
- Gentzler, Edwin: *Contemporary Translation Theories*, Multilingual Matters Ltd, Clevedon, Buffalo, Toronto, Sydney, 2001.
- Gilbert, Allan: *The letters of Machiavelli*, The University of Chicago Press, Chicago, 1988.
- Good, Graham: "Notes on the Novella" in *NOVEL: A Forum on Fiction*, vol. 10, No. 3, Tenth Anniversary Issue: III (Spring 1977).
- Grazzini, Filippo: *Machiavelli narratore: morfologia e ideologia della novella di Belfagor con il testo della "Favola"*, Laterza, Roma, 1990.
- Grosser, H., Guglielmino, S. (ed.): *Il sistema letterario – Duecento e Trecento*, Principato, Milano, 1992.
- Grosser, H., Guglielmino, S. (ed.): *Il sistema letterario – Quattrocento e Cinquecento*, Principato, Milano, 1993.

- Guillén, Claudio: “Notes toward the Study of the Renaissance Letter” in *Renaissance Genres – Essays on Theory, History, and Interpretation*, edited by Barbara Kiefer Lewalski, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts and London, 1986.
- Krogh, Thomas: *Historie, forståelse og fortolkning*, Gyldendal akademisk forlag, Oslo, 2003.
- Pontremoli, Alessandro (ed.): *La lingua e le lingue di Machiavelli – Atti del Convegno internazionale di studi, Torino 2-4 dicembre 1999*, Leo S. Olschki Editore, Torino, 2001.
- Lecercle, Jean-Jacques: *The Violence of Language*, Routledge, London, 1990.
- Lefevere, André: *Translating Literature: the German Tradition from Luther to Rosenzweig*, Van Gorcum, Assen/Amsterdam, 1977.
- Lefevere, André: *Translating literature – Practice and theory in a comparative literature context*, The Modern Language Association of America, New York, 1992.
- Lodge, David: *Modern Criticism and Theory – A Reader*, Longman, London and New York, 1988.
- Lomheim, Sylfest: *Omsetjingsteori - Ei elementær innføring*, Universitetsforlaget, Oslo, 1989.
- Machiavelli, Niccolò: *Operette satiriche*, a cura di Ugo Foscolo Benedetto, UTET, Torino, 1920.
- Machiavelli, Niccolò: *Opere*, a cura di Mario Bonfantini, Riccardo Ricciardi Editore, Milano/Napoli, 1963.
- Machiavelli, Niccolò: *Alrunen*, til norsk ved Magnus Ulleland, Det norske samlaget, Oslo, 1971.
- Machiavelli, Niccolò: *The Letters of Machiavelli*, edited and translated by Allan Gilbert, The University of Chicago Press, Chicago, 1988.
- Machiavelli, Niccolò: *Dieci lettere private*, a cura di Giovanni Bardazzi, Salerno Editrice, Roma, 1992.
- Machiavelli, Niccolò: *Lettere a Francesco Vettori e a Francesco Guicciardini*, a cura di Giorgio Inglese, Biblioteca Universale Rizzoli, Milano, 1996.
- Machiavelli, Niccolò: *Lettere*, Acquaviva, Acquaviva delle Fonti, 2006.
- Machiavelli, Niccolò: *Belfagor arcidiavolo*, Il Melangolo, Genova, 2007.
- Machiavelli, Niccolò: *Fyrsten*, oversatt og med innledning av Trond Berg Eriksen, Kage, Oslo, 2007.
- Machiavelli, Niccolò: *Fyrsten*, oversatt og med innledning av Jon Bingen, Damm, Oslo, 2007.
- Manzoni, Alessandro: *Dei trulovade*, til norsk ved Magnus Ulleland, Gyldendal, Oslo, 2001.
- Matt, Luigi: *Teoria e prassi dell’epistolografia italiana tra Cinquecento e primo Seicento*, Bonacci Editore, Roma, 2005.
- Murphy, James J.: *Rhetoric in the Middle Ages – A History of Rhetorical Theory from Saint Augustine to the Renaissance*, University of California Press, Berkley/Los Angeles/London, 1981.
- Nasi, Franco (ed.): *Sulla traduzione letteraria*, Longo editore, Ravenna, 2001.

- Nergaard, Siri (ed.): *Teorie contemporanee della traduzione*, Strumenti Bompiani, Milano, 2002.
- Newmark, Peter: *Approaches to translation*, Pergamon Press, Oxford, New York, Toronto, Sydney, Paris, Frankfurt, 1981.
- Newmark, Peter: *About Translation*, Multilingual Matters LTD, Clevedon/Philadelphia/Adelaide, 1991.
- Newmark, Peter: *Paragraphs on Translation*, Multilingual Matters LTD, Clevedon/Philadelphia/Adelaide, 1993.
- Palmer, Richard E.: *Hermeneutics – Interpretation Theory in Schleiermacher, Dilthey, Heidegger, and Gadamer*, Northwestern University Press, Evanston, 1966.
- Ridolfi, Roberto: *Vita di Niccolò Machiavelli*, Sansoni Editore, Firenze, 1969.
- Russo, Luigi: *Machiavelli*, Editori Laterza, Roma-Bari, 1988.
- Stoppelli, Pasquale: *Machiavelli e la novella di Belfagor: saggio di filologia attributiva*, Salerno editrice, Roma, 2007.
- Tarchetti, Igino Ugo: *Passion*, translated by Lawrence Venuti, Mercury House, San Francisco, 1994.
- Toftgaard, Anders: *Novellegenerens fødsel – Fra il Novellino til Decameron*, Museum Tusculanums Forlag, København, 2005.
- Ulrych, Margherita (ed.): *Tradurre – Un approccio multidisciplinare*, Utet Libreria, Torino, 1997.
- Van Houdt, T., Papy, J., Tournoy, G., Matheeußen, C., (ed.): *Self-presentation and Social Identification – the Rhetoric and Pragmatics of Letter Writing in Early Modern Times*, Leuven University Press, Leuven, 2002.
- Venuti, Lawrence: "Genealogies of Translation Theory: Schleiermacher" in *TTR: traduction, terminologie, rédaction*, vol. 4, no. 2, 1991.
- Venuti, Lawrence: *The Scandals of Translation – Towards an Ethics of Difference*, Routledge, London, 1998.
- Venuti, Lawrence: *L'invisibilità del traduttore – Una storia della traduzione*, Armando Editore, Roma, 1999.
- Venuti, Lawrence (ed.): *The Translation Studies Reader*, Routledge, New York, 2004.
- Viroli, Maurizio: *Niccolò's Smile – A Biography of Machiavelli*, tradotto da Anthony Shugaar, Hill and Wang, New York, 2002.

Dizionari e grammatiche:

- Bach, Svend & Schmitt Jensen, Jørgen: *Større italiensk grammatik*, Munksgaards grammatikker, København, 1990.
- Berulfsen, Bjarne & Gundersen, Dag: *Fremmedord og synonymer – blå ordbok*, 5. utgave, Kunnskapsforlaget, Oslo, 2005.
- Devoto, Giacomo & Oli, Gian Carlo: *Il Devoto-Oli – Vocabolario della lingua italiana 2007*, a cura di Luca Serianni e Maurizio Trifone, Le Monnier, Firenze, 2006.
- Hovdenak, M., Killingbergtrø, L., Lauvhjell, A., Nordlie, S., Rommetveit, M., Worren, D.: *Nynorskordboka*, 4. utgåva, Det Norske Samlaget, Oslo, 2006.

- Rommetveit, Magne: *Med andre ord – Den store synonymordboka med omsetjingar til nynorsk*, 3. utgåva, Det Norske Samlaget, Oslo, 2007.
- Ulleland, M., Haakonsen, D.: *Italiensk blå ordbok*, 1. utgåve, 4. opplag, Kunnskapsforlaget, Oslo, 2004.

Internet:

- Levy, David: “The Trictrac Home Page”, July 9 2003,
<http://pages.sbcglobal.net/david.levy/trictrac/rules/rules.htm>
- [www.LiberLiber.it](http://www.liberliber.it): Niccolò Machiavelli: Favola di Belfagor arcidiavolo,
http://www.liberliber.it/biblioteca/m/machiavelli/favola_di_belfagor_arcidiavolo/pdf/favola_p.pdf

Appendice 1

F. A. V.
O. L.
A.

Soga om erkedjevelen Belfagor

Ein kan i dei gamle sogebøkene frå Firenze lesa ei soge, allereie kjend frå munnlege forteljingar, om ein heilag mann som var akta av alle i dei dagar, og som fordjupa i sine bønner hadde eit syn om korleis alle eller størstedelen av dei mange sjelene åt dei ulukkelege dødelege som i Gud si unåde døydd og hamna i Helvete, angra seg over å ha funne seg kone, og soleis ha levd med mykje jammer. Dette undra Minos, Radamantys og dei andre dommarane i Helvete seg stort over. Ikkje kunne ein ta denne bakvaskinga mot kvinnene for å vera sann, og klagane auka for kvar dag. Og sidan ein som rett var hadde varsla Pluto, fastsette han at det skulle gjerast ei grundig undersøking av saka saman med alle helvetesfyrstane, for deretter å velja den framgangsmåten ein såg på som best egna for å avdekkje om det var lygn eller sanning. Då han hadde kalla dei alle inn til rådspørjing, kom Pluto med denne avgjersla:

- Mine trufaste, sjølv om det er eg som er herre over dette riket av ufråvikeleg ordre frå ovan og guddommeleg vilje, har eg likevel avgjort å rådføre med dykk om korleis eg bør rå i denne saka, som kan hende fører med seg vanære for riket vårt – for han er visast som lyttar til andre si meining. Av di det verkar umogeleg for oss at konene er årsaka til at alle desse mennene kjem åt riket vårt, slik dei sjølve seier, fryktar me at me vil få ord på oss som godtruande om me høyrer på dette, og likeeins som lite alvorsame og motstandarar av rettferd om me ikkje gjer det. Likesæle er ei synd, og urettferd er ei anna. For å unngå desse skuldingane som både den eine og den andre synda kan valde, utan at me veit korleis, har eg kalla dykk hit slik at ved ei rådspørjing om dette kan de hjelpe oss og vera med på å syte for at dette riket lever vidare utan vanære i framtida, slik som i fortida.

Alle fyrstane tykte saka verka svært stor og viktig, men sjølv om dei alle var samde om viktigheita av å finne sanninga av påstandane, var dei usamde om korleis. Nokre tykte at det skulle sendast einkvan, andre fleire, åt jorda for å gjera seg kjend med denne røynda i menneskeleg skapnad. Mange tykte det verka betre å klare seg utan slik møte og heller tvinge enkelte av sjelene til å avsløre sanninga med pinsler. Dei fleste råda likevel til å senda einkvan, og ein følgde til slutt denne tilrådinga. Sidan ein ikkje fann nokon som friviljug ville ta på seg oppgåva, vart det fastsett at lagnaden skulle avgjera det heile. Den landa hjå Belfagor, erkedjevelen som hadde vore erkeengel før han fall ned frå himmelen. Han tok motviljug imot dette oppdraget, pålagd som han var av Pluto si overmakt og gjekk med på å fylgje vilkåra som på høgtideleg vis hadde vorte fastsette av rådet. Desse var som følgjer: den som hadde fått oppgåva, skulle straks overrekkjast hundre tusen dukatar som han skulle ta

med seg åt jorda og som menneske finne seg ei kone og bu med henne i ti år; deretter skulle han narre alle til å tru at han var daud og reise attende til sine overordna for å gjera greie for byrdene og plagene ved giftarmålet. Ein fastsette òg at han i tidlegare nemnte tidsrom skulle vera underlagd alle dei møder og plagar som menneska sjølv er underlagde, og bera med seg armod, fengsel, sjukdom og alle andre ulukker som menneska råkar ut for, og dette skulle han berre sleppe frå med list og fusk.

Belfagor tok soleis imot vilkåra og pengane, valde seg ut hestar og følgjesvener frå djevelbanden sin og reiste åt jorda, der han vart teken imot i Firenze med stor stas. Denne byen valde han føre alle dei andre byane som sin heim, fordi han tykte den var best egna for ein ågerkar som han -----

²⁰³ Under namnet Roderigo di Castiglia leigde han seg bustad i bydelen Ognissanti, og sidan ein ikkje kjende opphavet hans, fortalde han at han som liten hadde reist frå Spania åt Syria og hadde tent seg opp all sin rikdom i Aleppo. Derifrå hadde han så reist for å koma åt Italia og finne seg kone i meir siviliserte stader, med samfunnsliv og sjel meir høveleg for han.

Roderigo var ein staseleg mann og såg ut til å vera omlag tretti år gamal. Han hadde på få dagar synt fram rikdomane han hadde i overflod av, og hadde synt seg sjølv som sympatisk og gåvmild, og fekk soleis tilbod om giftarmål frå mange adelege borgarar med mange døtrer, men med lite pengar. Blant desse valde Roderigo seg ut ei vakker jente ved namn Honesta, dotter av Amerigo Donati, som i tillegg til tre vaksne søner hadde tre andre døtrer som alle var omtrent gifteklare. Trass i at han var frå ein høgtståande familie og var godt kjend i Firenze, var han fattig med tanke på den store familien og adelskapet. Roderigo lèt halde eit strålende og storslagent bryllaup, og sparte ikkje på noko av det som høyrer heime i slike lag. Og underlagd alle menneskelege kjensler som han var, i pakt med vilkåra han vart pålagd då han forlèt Helvete, byrja han med ein gong å setja pris på æra og stasen som fanst på jorda, og han tykte godt om å verte akta blant folk, noko som førte med seg ei monaleg utgift. Dessutan hadde han ikkje budd lenge saman med si frue før han vart grenselaust kjær i henne – han orka knappast leva kvar gong han såg henne vonbroten eller når noko var i vegen. Fru Honesta hadde saman med adelskap og venleik teke med seg i heimen åt Roderigo meir hovmod enn kva Lucifer sjølv hadde, og Roderigo, som hadde kjennskap til baa, rekna hovmodet åt frua for å vera størst. Verre vart det dessutan då ho merka seg kjærleiken som husbonden kjende for ho. Sidan ho tykte at ho kunne herske over han på alle slags vis, kommanderte ho han utan den minste medynk eller respekt, og ho sparde heller ikkje på ukvemsorda som ho gjekk til åtak på han med når det var noko han nekta ho. Dette valda Roderigo stor smerte.

Likevel heldt han ut for svigerfaren, svigerbrørne, familien og respekta for ekteskapet si skuld. Eg skal ikkje eingong nemna dei store utgiftene som vart brukte på den storslagne framferda hennar og på å kle ho opp i nye drakter etter moten, som på sitt naturlege vis stadig endrar seg i byen vår. Det var jamvel naudsynt å hjelpe svigerfaren med å gifta bort dei andre døtrene hans for å halde fred med ho, og på alt dette brukte han ein monaleg sum peng. Deretter, for å halde på husfreden med henne, måtte han sende ein av svigerbrørne austover med ty og ein annan vestover med silke, og den siste måtte han hjelpe med å opne ei gullsmedforretning i Firenze. På dette brukte han det meste av formuen sin. Utanom dette, i tidene rundt karnevalet og Jonsok, når heile byen av gamal skikk feirar, og mange høgtståande og velhaldne herrar smykke seg med storslagne bankettar, ville Honesta at hennar Roderigo skulle overgå dei alle med tilsvarande festar, for ikkje å vera dårlegare enn dei andre fruene.

²⁰³ Her har forfattaren sjølv stroke ut det som stod skrive. I fylgje F. Grazzini skal ein ha greidd å tyda skrifta under utstrykinga som "og fordi den var full av gudløyse og tilsvarande andre uvanar" ("et che la fussi o di poca religione o di altri simili vitii ricolma").

Alt dette vart godteke av han av tidlegare nemnde årsaker. Ikkje tykte han at det verka uklokt å gjere alt dette heller, så lenge det førte til fred i heimen hans slik at han fredeleg kunne vente på at han skulle verte ruinert. Men det som hende var det motsette, fordi ho med dei uuthaldelege utgiftene og den uforskamma veremåten sin påførte han uendeleg mykje motbør. Og i heimen hadde han korkje tenarar eller tenestejenter, sidan dei ikkje heldt ut med henne i meir enn nokre dagar. Dette førte til mykje møde for Roderigo, sidan han ikkje hadde ein påliteleg tenar som hadde omsut for formuen hans. Og lettare var det ikkje for dei andre djevlane som han hadde teke med seg som vener og rådgjevarar, som heller valde å reise attende åt Helvete for å stå i elden der nede enn å bu på jorda under herredømet hennar.

Sidan Roderigo no altså befann seg i dette stormande og urolege livet og hadde seld alt han eigde og hadde av gods for å halde triitt med utgiftene, tok han til å leva i håpet om inntektene som han venta seg frå både aust og vest. Og sidan han enno hadde god kreditt, tok han opp lån for å halde på livsstilen. Det fanst allereie mange skuldbrev med namnet hans på rundt omkring, og dette vart lagt merke til av desse som har med slikt å gjera på marknaden. Men dårleg som den økonomiske stoda hans allereie var, kom det nyhende både frå aust og vest – den eine av brørne åt Honesta hadde spelt bort alt godset hans, og den andre, som vende attende på eit skip lasta med handelsvarer, hadde utan å forsikre lasta gått ned saman med farkosten. Ikkje før hadde dette vorte kjend, før kreditorane hans byrja å nærme seg. Dei gjekk ut frå at han var ruinert, men sidan frista for tilbakebetaling enno ikkje var ute, kunne dei ikkje gå openlyst til verks, og dei vart samde om at det likaste var å halde oppsyn med han så grundig at han ikkje hadde høve til straks å flykta bak ryggen på dei. Roderigo, som på si side ikkje visste kva han skulle gjere og som var klar over kva han var bunden til av vilkåra fastsette i Helvete, la planar om å røme på kva vis som helst. Og ettersom han budde like i nærleiken av byporten Porta al prato, steig han ein morgon opp på hesten og forsvann derifrå. Ein hadde knappast oppdaga avreisa hans før kreditorane sette i gang med eit svare spetakkel og gjekk sporenstreks åt dommarane, ikkje berre med stevningsmenn, men jamvel med vanlege folk bak seg.

Då larmen bak han auka, hadde ikkje Roderigo eingong kome seg på ei mils avstand. Då han skjøna at det var ute med han, bestemte han seg for å ta av frå vegen og sette av stad over markane for å sleppe usett unna. Men det var umogeleg for han å reise til hest på grunn av dei mange veitene som kryssa området, så han byrja å flykte til fots. Etter å ha sett att hesten i vegen og kryssa mark etter mark dekkja av vindrueplantasjar og røykratt som det finst mykje av i dette området, kom han åt huset åt Giammatteo del Brica utanfor landsbyen Peretola, ein arbeidar hjå Giovanni del Bene. Han fann tilfeldigvis Giammatteo som dreiv og samla i hop fôr åt dyra, og bad han om hjelp med lovnad om at viss han redda han frå klørne åt fiendane som jaga han og som ville lata han døy i fengsel, så skulle han gjera han rik og før han reiste att gje eit slikt prov at han trudde på han. Om han derimot ikkje greidde å overtyde han, skulle Giammatteo få overlevere han åt fiendane. Giammatteo var ikkje berre bonde, men òg utkropan. Han tykte ikkje han kunne lata sjansen han fekk ved å berga mannen gå frå seg, og gav sitt ord. Deretter jaga han mannen bort i ei gjødseldyngje som han hadde framfor huset, og dekkja han til med halm og anna avfall han hadde samla for å brenne det. Roderigo hadde ikkje før fått dekkja seg til, før forfølgjarane hans var komne fram. Men same kor mykje dei truga Giammatteo, fekk dei aldri ut or han kva han hadde sett, slik at då dei hadde reist vidare og leita utan hell etter han både denne og neste dag, måtte dei reise utslitne attende åt Firenze. Då spetaket var over og Giammatteo hadde drege han fram frå gøymestaden, spurde han om han kunne halde det han hadde lova. Roderigo svara han:

- Min bror, eg skuldar deg stort, og det skal eg halde på alle vis. Og sidan du har trua på at eg er i stand til å gjera det, skal eg fortelja deg kven eg er.

Og så fortalde han om stoda si, om pålegga han fekk då han forlèt Helvete og om kona han hadde reist ifrå. Og han fortalde jamvel om korleis han skulle gjera han rik, som kort

fortalt var som følgjer: Når Giammatteo fekk høyre om ei eller anna kvinne som var vorten besett av ein ande, skulle han vite at det var Roderigo som hadde teke plass i henne. Og han skulle ikkje lata seg drive ut med mindre han vart driven ut av Giammatteo. Dette skulle gje han høve til å ta seg godt betalt av slekta hennar. Og med desse orda forsvann han.

Det gjekk ikkje mange dagane før det i heile Firenze spreidde seg gjetord om at ei dotter av herr Ambruogio Amidei, som var gifta bort åt Bonaiuto Tebalducci, var vorten besett, og det mangla ikkje på slektningar som ville prøve ut alle dei botemiddel som ein brukar i slike tilfelle: dei la hovudet åt San Zarobi på hovudet hennar, og likeeins kappa åt San Giovanni Gualberto. Denne overtrua verka berre som ei hån på Roderigo, og for å gjera det klart for kvar og ein at det var ein ande dei hadde med å gjera og ikkje noko simpelt, fantasifullt påfunn, fekk han ho til å snakke på latin og diskuterte filosofiske emne. Han avdekka jamvel syndene hjå mange, blant anna at ein munk hadde husa eit kvinnemenneske forkledd som munk på kammerset sitt i over fire år. Dette skapte stor undring hjå dei alle.

Herr Ambruogio levde soleis ulukkeleg. Då han hadde prøvd alle botemiddel utan hell og heilt hadde gjeve opp håpet på å gjera dottera frisk att, kom Giammatteo til han og lova å gjera ho bra att om han ville løne han med fem hundre florinar så han kunne kjøpe seg eit stykkje jord i Peretola. Herr Ambruogio gjekk med på vilkåra, og etter fyst å ha sagt nokre messer og gjort unna ein seremoni for å stasa det heile opp, stilte Giammatteo seg attmed jentungen og kviskra inn i øyret hennar:

- Roderigo, eg har kome til deg for at du skal gjengjelde lovnaden.

Roderigo svara han:

- Eg er nøgd, men dette er ikkje nok til å gjera deg rik. Difor skal eg, så fort eg har reist herifrå, heimsøkje dottera åt kong Karl av Napoli. Eg skal ikkje lata meg drive ut av andre deg. Ta deg så betalt på ditt vis og lat meg så vera i fred.

Og då dette var sagt, forlèt han jentungen, til glede og undring for heile Firenze.

Det gjekk ikkje lang tid etterpå før gjetorda om hendinga som hadde råka kong Karl spreidde seg i heile Italia. Då ein ikkje fann botemiddel, sende kong Karl bod til Firenze på Giammatteo, sidan han hadde høyrd rykta om han. Då han vel var komen åt Napoli, lækte han ho etter nokre falske ritualar. Men før han reiste denne gongen, sa Roderigo:

- Som du ser, Giammatteo, har eg halde lovnaden om å gjera deg rik. Og sidan eg har gjort mitt, er eg ikkje lenger bunde til noko. Du skal soleis vera gild om du ikkje møter meg att, fordi der eg tidlegare har gjort deg vel skal eg i framtida gjera deg ille.

Attendekomen i Firenze som ein halden mann etter å ha vorte løna med femti tusen dukatar, tenkte Giammatteo at han skulle nyte godt av denne rikdomen i fred og ro, utan å tenkje på at Roderigo lagde planar om å plaga han. Men denne planen vart straks uroa av ei nyhende som kom: ei dotter av Ludvig den sjuande, kongen av Frankrike, var besett. Dette plaga Giammatteo valdsamt på grunn av myndigheita åt denne kongen og kva Roderigo hadde fortalt han. Kongen fann ikkje botemiddel for dottera si, og sidan han hadde høyrd om evna åt Giammatteo sende han fyst bod på han med ein sendemann. Men sidan han synte motvilje, såg kongen seg nøydd til å be fyrsten om å få han sendt til seg, og Giammatteo måtte soleis lyde. Då han so hadde reist trøysteslaus åt Paris, forklara han kongen fyst korleis han sikkert og visst hadde lækt ei og anna besett tidlegare, men at det ikkje dermed var slik at han kunne lækje dei alle, fordi andane var i ein tilstand så ond at dei frykta korkje trugslar, trolldom eller kva religion som helst. Men trass dette ville han gjera si plikt og om han ikkje klara det, bad han om orsaking og tilgjeving for det. Kongen sa sint til han at om han ikkje lækja henne skulle han hengjast. Dette valda Giammatteo stor smerte, men då han hadde manna seg opp og fått den besette til seg, gjekk han innåt øyret hennar og bad Roderigo audmjukt om at han måtte hugse velgjerninga han hadde gjort han, og kva for utakksemd det ville vera om han lèt han i stikken i slik ei naud. Roderigo sa han:

- Hau! Svikefulle slamp, at du har mot til å stå føre meg slik! Trur du at du kan nyte godt av å ha gjort deg rik på mine handlingar? Eg skal syne deg og alle andre at eg veit å gje og å ta kvar ein ting slik det høver meg. Og før du reiser herifrå skal eg få deg hengd, sikkert og visst! Då Giammatteo ikkje lenger såg nokon utveg på dette, tenkte han at han skulle prøve lukka på anna vis. Og då han hadde fått sendt vekk den besette jenta, sa han til kongen:

- Sire, som eg har fortald deg, er det mange andar som er så onde at ein ikkje kan gjere noko med dei, og dette er ein av dei. Difor vil eg gjera eit siste eksperiment, og om det behagar Dykkar majestet har me ein avtale. Om det ikkje behagar Dykk, er eg i di makt og du kan gje meg den medynk som mi uskuld fortener. Du skal lata byggje ei plattform stor nok til å femne alle baronane dine og heile geistlegheita i denne byen. Du skal smykke plattformen med silkelede og gull, og i midten av denne skal du lata byggje eit alter. Og komande sundag morgon vil eg at du og geistlegheita saman med alle dine fyrstar og baronar, med kongeleg prakt og strålande og rike drakter skal samlast på plattformen. Der skal du, etter fyst å ha feira ei høgtideleg messe, føre fram den besette. I tillegg til dette vil eg at det på den eine sida av plassen skal vera minst tjue personar samla, med basunar, horn, trommer, sekkepiper, paukar, combalomar og andre instrument. Og når eg løftar på hatten min, skal dei setja i å spele og medan dei spelar, skal dei gå mot plattformen. Dette, saman med andre botemiddel, trur eg skal få anda til å forlata henne.

Alt dette vart omgåande gjeve ordre om av kongen, og då sundagen var komen og plattformen var fylt av personar og plassen likeeins av folk, og messa hadde vorte feira, vart den besette leidd opp åt plattformen av to biskopar og saman med mange herrar. Då Roderigo såg så mange menneske samla saman og så mykje pynt, vart han omtrent mållaus og sa til seg sjølv: "Kva har denne uslingen av ein slamp planar om å gjera? Trur han at han kan skræme meg med denne stasen? Veit han ikkje at eg er van med å sjå prakta åt himmelen og furiane åt Helvete? Eg skal straffe han, sikkert og visst! Og då Giammatteo gjekk bort til han og bad han om å reise vekk, sa han til han:

- Å, som du har gjort deg store tankar! Kva trur du at du kan gjera med all denne stasen din? Trur du at du med dette kan sleppe unna mi makt og raseriet åt kongen? Din bondeskurk, eg skal få deg hengt, sikkert og visst! Og når Giammatteo bad han slik att og hin svara med ukvemsord, forstod han at han ikkje hadde meir tid å misse. Då han so hadde gjort teiknet med hatten, sette alle dei som var sette til å laga lyd i å spela, og med lydane som steig åt himmels kom dei mot tribuna. Lydane fekk Roderigo til å spisse øyra, og sidan han ikkje visste kva det var og undra seg valdsamt, spurde han lamslegen Giammatteo om kva alt dette var for noko. Giammatteo svara han engsteleg:

- Akk, min gode Roderigo, det er visst kona di som kjem!

Å høyre desse orda gjorde Roderigo så opphissa at det var bortimot ubegripeleg. Det var så forferdeleg at utan å tenkje på om det var mogeleg eller sannsynleg at det var ho sjølv som kom, rømde han vitskremd og forlèt jentungen. Han ville snarare reise attende åt Helvete og stå til ansvar for gjerningane sine enn å underleggje seg det ekteskapelege åk med alle plagar, forargingar og farar.

Og soleis, attendekomen i Helvete, greia Belfagor ut om dei onder ei kone tek med seg i heimen. Og Giammatteo, som aldri meir hørde frå djevelen, reiste heim att glad og nøgd.

Appendice 2

Spectabili viro Luigi Guicciardini in Mantova tamquam frati carissimo.

Fordømt, Luigi; og sjå korleis lagnaden i eitt og same tilfelle gjev menneska ulike utgonger. Du, då du hadde pult ho der, fekk hug til å pula henne att, og vil ha enno ein dose. Men eg, etter å ha vore her ei rekkje dagar, blenda av mangelen på ekteskap, fann ei gamal ei som vaska trøyene for meg, som bur i eit hus som er meir enn halvveges under jordi, ein ser ikkje ljøs anna enn gjennom dørøpningi: og då eg gjekk forbi der ein dag, kjende ho meg att og tok hjarteleg imot meg, sa meg at eg skulle verte nøgd om eg gjekk inn i huset litt, for ho ville syna meg nokre pene trøyer for å sjå om eg ynskja å kjøpa dei. Korpå eg, stakkars tosken, trudde på det, og innkomen såg i lysskjæret ei kvinne med ein handduk hengande over hovudet og andletet, som gjorde seg ussel og stod audmjuk i eit hjørne. Denne gamle skurkekjerringi tok meg i handi og då ho hadde ført meg til henne sa ho: - Dette er trøya eg vil selje Dykk, men eg vil at De skal prøve henne fyst, og så betalar De for den etterpå. – Eg, tilbakehalden som eg er, vart fullstendig lamslegen: likevel, då eg stod att åleine med denne og, sidan den gamle gjekk ut med ei gong og læste att døri, i mørkret, for å korte ned pulte eg henne ei gong og sjølv om eg fann låra hennar dvaske og kusa hennar fuktig og at anden hennar stinka ein smule, var likevel den desperate hugnaden eg hadde så sterkt at det gjekk greitt. Og då eg hadde teke henne, sidan eg jo fekk hug til å sjå denne vara, tok eg ein brennande vedpinne ut or ein eldstad som var der og kveikte ei oljelampe som hang ovanfor; ikkje før hadde eg fått ljøs, før ljøset heldt på å falle or handi mi. Død og pine, eg var nær på å falla daud i bakken, så stygg var denne kvinna. Det fyste ein såg av henne var ein hårdott mellom kvit og svart, altså gråleg, og sjølv om ho var skalla midt oppå hovudet, slik at ein på grunn av hårmangelen kunne sjå ei og anna lus vandra ikring, nådde nokre få, tunne hårstrå med tuppane heilt ned til augnebryna; og midt på det vetle og rynkete hovudet hadde ho eit arr frå eit brannsar, så det såg ut som ho var brannmerkt på marknaden; i kvar ytterkant av augnebryna, mot augo, hadde ho ein bukett med hår full av luseegg; det eine auga såg opp, det andre ned, og det eine var større enn hitt, augnekrokane fulle av snerk og kantane av augneloki ribba; nasen var festa lågt på hovudet og peika oppover, og det eine av nasebori var kutta, og dei var fulle av snør; munnen likna den åt Lorenzo de' Medici, men var vridd åt eine sida og or denne kom det litt frode, for sidan ho ikkje hadde tenner kunne ho ikkje halda att spyttet; på overlepen hadde ho ein lang men tunn bart: haka hennar var lang og spiss, vridd noko oppover, som det hang nokre hårstrå frå som nådde heilt ned til der halsen byrjar. Eg stod lamslegen og skoda på dette monstret, fullstendig fortapt, noko ho merka og ville seie: - Kva er det, min Herre? – men ho sa det ikkje fordi ho hadde talefeil; og i den augneblinken ho opna munnen kom der ut ein ande så illeluktande at når to av portane til to verdige sansar, augo og nasen, fann seg støtt av denne pesten, gjekk ubehaget meg til magen fordi den ikkje kunne halde ut ei slik fornærming, alt bevega seg, og opprørd verka den slik at eg spydde over henne; og soleis betalt med den mynt ho fortente, gjekk eg. Og eg veddar min plass i himmelen på at eg trur at så lenge eg er i Lombardia kjem ikkje driftene attende til meg; og elles kan De takka Gud for vona De har om å finna att så mykje glede, og eg takkar han for at eg har mist redsla for å oppleve slikt ubehag att.

Eg trur eg skal ha nokre pengar til overs etter denne turen, og eg har hug til å gjera ein og annan handel når eg berre kjem til Firenze. Eg har planlagd å drive hønsefarm, det er naudsynt for meg å finna ein medhjelpar som kan styra den for meg: eg skjønar at Piero di Martino er tilstrekkjeleg slik, eg vil gjerne at du skal finna ut om han har hovud til det, og gje meg svar; for om han ikkje vil, skal eg skaffa meg einkvan annan.

Giovanni vil fortelje deg om nyhenda herfrå: hels Jacopo og anbefal meg åt han, og gløym ikkje Marco.

In Verona die VIII Decembris 1509

Eg ventar svar frå Gualfieri på historia mi.

Nicolo Machiavegli

Appendice 3

*Magnifico oratori Florentio Francisco Vectori apud Summum Pontificem et benefactori suo.
Romae.*

Storslagne ambassadør. Seine var aldri dei gudelege nådar. Eg seier dette fordi det verka meg ikkje å ha tapt, men å ha mista Dykkar nåde, sidan De ikkje hadde skrive meg på lang tid, og eg var usikker på kva årsaka kunne koma av. Og alle dei som streifa tankane mine tok eg lite omsyn til, unnateke den då eg frykta De hadde halde opp med å skriva meg fordi det hadde vorte skrive til deg at eg ikkje var god forvaltar av breva dine; og eg visste at unnateke Filippo og Pagolo hadde ingen andre sett dei via meg. Det siste eg fekk frå Dykk var frå den førre 23de, der eg gleda meg mykje over å sjå kor velorganisert og stillferdig De utfører dette offentlege embetet, og eg bed deg halde fram på dette viset, for han som gjev slepp på sine egne føremonar til fordel for andre sine, mister sine egne utan takksemd. Og fordi lagnaden gjer som ho sjølv lystar, vil ho ein skal late ho vere, halde fred og ikkje provosera ho, og venta på at ho med tida let gjere noko for menneska, og det beste for Dykk vil difor vere å arbeide hardare og halde meir oppsyn med sakene, og for meg å forlata godset og seie: Her er eg. Eg kan ikkje, sidan eg vil syna Dykk tilsvarande nåde, fortelja Dykk i dette brevet mitt anna enn korleis livet mitt er, og om De finn det verd å byte med Dykkar eige, skal eg gladeleg gjera det.

Eg held meg på godset, og i etterkant av dei siste hendingane mine har eg ikkje vore tjue dagar i Firenze, om ein reknar dei saman. Fram til no har eg jakta trost på eiga hand; eg har stått opp før morgongry, sett inn med fuglelim og lagt i veg med ein bunt med bur, så eg mest har likna Geta då han kom frå hamna med bøkene åt Amfitryon; eg fanga minst to, på det meste seks troster. Og slik heldt eg fram heile september; i etterkant har eg sakna dette tidsfordrivet med stort mishag, endå så usselt og merkeleg som det er; og om livet mitt skal eg fortelje Dykk. Om morgonen står eg opp med soli og reiser stad i ein skog som tilhøyrer meg som eg let hogga, der eg i to timar står og ser over arbeidet frå dagen før og får tida til å gå saman med hogstmennene, som støtt har eit problem på gong, anten seg imellom eller med grannen. Og om denne vedaskogen kunne eg fortald deg tusen fine ting som har hende meg, og med Frosino da Panzano og andre som vil ha av denne veden. Og særleg Frosino lét sende for å henta nokre stablar utan å seie meg noko, og av betalingi ville han halde att ti lire som han seier han skulle ha hatt av meg i fire år, som han vann frå meg i eit slag cricca heime hjå Antonio Guicciardini. Eg byrja å spele tyl, ville skulde fraktmannen som hadde reist for å hente desse, for å vera tjuv, og til slutt gjekk Giovanni Machiavelli i mellom og fekk oss i samtykkje. Batista Guicciardini, Filippo Ginori, Tommaseo del Bene og enkelte andre innbyggjarar tek kvar sin vedstabel når denne nordavinden bles på. Eg lova dei alle og sende ein av dei til Tommaseo, som framkomen til Firenze berre var halvparten fordi han, kona, tenestejenta og borna hadde stabla den opp så det minna om il Gabburra når han slaktar okse saman med drengane om torsdagane. Slik at når eg såg kven som hadde tent på dette, fortalde eg dei andre at eg ikkje har att meir ved; og alle vart arge, og særleg Batista, som sidestiller dette med dei andre ulukkene i Prato.

Når eg har forlate skogen går eg til ei kjelde og herfrå vidare til ein skog eg fangar fugl i; eg har ei bok under armen, anten Dante eller Petrarca, eller ein av desse mindre poetane som Tibullus, Ovid og liknande: eg les deira ømme lidskapar og deira kjærleikar; eg minnst mine egne og hyggjer meg ei stund i desse tankane. Så tek eg vegen til vertshuset, snakkar med dei som er innom, spør om nyhende frå grendene deira, høyrer om forskjellige ting og merkar meg forskjellige smakar og ymse tankar. På denne tida kjem tidspunktet for å ete middag, då eg saman med banden min et maten som det stakkarslege godset og den vetle formuen ber med seg. Når eg så har ete, reiser eg attende til vertshuset: her er som vanleg verten, ein

slaktar, ein møllar, to omnsarbeidarar. Med desse skjemtar eg heile dagen med å spele cricca, trich-trach, og der oppstår det så tusen usemjer og tallause ergringar frå fornærmande ord, og dei fleste gongene spelar me om småpeng og ikkje radt sjeldan kan me høyrast ropa heilt i San Casciano. Fordjupa slik blant dette utyet reddar eg hjernen frå å mugne og får utløp for lagnaden min si vondhug, for eg er nøgd med at den trampar på meg på dette viset, berre for å sjå om den skjemst.

Når kvelden har falle på går eg heim att og entrar kontoret mitt; og ved inngangen kler eg av meg desse kvardagslege kleda, fulle av gjørme og søle, og ifører meg hoff-drakt; og høveleg kledd entrar eg dei antikke hoffa åt antikken sine menn, der eg hjarteleg motteken av dei nærer meg av den føde som berre til meg høyrer og som eg er fødd for; der eg ikkje skjemst for å konversera med dei, og spørja dei om årsaka til deira handlingar, og desse svarar meg av si høflegheit; og i fire timars tid kjenner eg inga plage, gløymer alt slit, ottast ikkje fattigdom, skremmast ikkje av dauden: eg fordjupar meg fullstendig i dei. Og sidan Dante seier at det er kje vitskap å ikkje hugse det ein har fått høyre – har eg notert meg det eg har teke til meg frå samtalane med dei, og har komponert eit opusculum *De principatibus*, der eg så godt eg klarar utdjupar refleksjonane kring dette emnet, gjennom å debattera kva eit fyrstedøme er, kva slag som eksisterar, korleis ein skaffar seg dei, korleis ein held dei ved like, kvifor dei går tapt; og om du nokon gong har sett pris på nokre av mine innfallsrike idear, burde ikkje dette vere deg uinteressant; og ein fyrste, og då i særleg grad ein ny fyrste, burde setje pris på det; difor dediserar eg det åt Hans Herlegdom Giuliani. Filippo Casavecchia har sett det; han kan informera deg om det i deler eller i si heilskap, og om diskusjonane eg har hatt med han, sjølv om eg legg til og korrigerar frå tid til annan.

De ville nok, storslagne ambassadør, at eg forlét dette livet og kom for å nyta saman med Dykk det som De har. Eg skal i alle høve gjere det, men det som held meg att no er enkelte affærar som eg skal ha fått unnagjorte innan seks veker. Det som får meg til å tvile, er at desse Soderiniane er der og eg skulle vera tvungen å besøkja dei og snakka med dei om eg reiser dit. Eg ottast at eg ved heimreise trur at eg stig av hesten heime, medan eg i staden stig av i Bargiello, for sjølv om denne staten er velskipa og har høg sikkerheit, er den ny og difor mistenksam og det manglar ikkje på innbilske personar som Pagolo Bertini, som for å syna seg fram kan få andre i trøbbel og leggja ansvaret på meg. Eg bed Dykk redda meg frå denne otta, og så kjem eg i alle høve og besøkjer deg innan den tida eg har sagt.

Eg har samtala med Filippo om dette opusculumet mitt, om han tykte det var bra å overlevera eller å ikkje overlevera det; og om det var bra, om eg sjølv skulle bera det fram eller senda det. Det å ikkje overlevera det fekk meg til å ottast at det ikkje vert lese av Giuliano, om ikkje anna, og at denne Ardinghelli skal taka æra for arbeidet mitt. Det å overlevera det fekk behovet som jagar meg til å gjera, fordi eg tærast og eg kan ikkje leve slik lenge før eg endar forakteleg i fattigdom. I tillegg til dette ynsket vil eg gjerne at desse herrane Medici byrjar å bruke meg, om dei så berre byrjar med å late meg rulla ein stein; for viss eg så ikkje klarar å tene meg deira tiltru, skulle eg lasta meg sjølv; og når det gjeld denne saka, vil dei sjå når dei har lese den at dei femten åra som eg har brukt på studiet av statsstyrets kunst har eg korkje sove eller spelt bort; og kvar og ein burde ha kjært å nytte seg av ein som på kostnad av andre er full av erfaring. Og lojaliteten min burde ein ikkje så tvil om, for sidan eg alltid har overhalde lojaliteten kunne eg knappast byrje å bryte den no; og han som har vore trufast og god i førtitre år, slik eg har, skal ikkje kunna endra karakter; og mi truskap og ærlegdom er fattigdomen min eit prov på.

Eg ynskjer soleis at De skriv meg att om kva De tykkjer om dette emnet, og eg anbefalar meg. *Sis felix.*

Die 10 Decembris 1513.

Niccolò Machiavegli i Firenze